

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
ĐẠI HỌC ĐÀ NẴNG

LƯƠNG THỊ HẠNH

**GIÁ TRỊ TƯ TƯỞNG MỸ HỌC CỦA I. KANT
TRONG TÁC PHẨM “PHÊ PHÁN
NĂNG LỰC PHÁN ĐOÁN”**

**LUẬN VĂN THẠC SĨ
KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN**

**2014 | PDF | 96 Pages
buihuuhanh@gmail.com**

Đà Nẵng - Năm 2014

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
ĐẠI HỌC ĐÀ NẴNG

LƯƠNG THỊ HẠNH

**GIÁ TRỊ TƯ TƯỞNG MỸ HỌC CỦA I. KANT
TRONG TÁC PHẨM “PHÊ PHÁN
NĂNG LỰC PHÁN ĐOÁN”**

Chuyên ngành: Triết học

Mã số : 60.22.80

**LUẬN VĂN THẠC SĨ
KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN**

Người hướng dẫn khoa học: PGS.TS. LÊ HỮU ÁI

Đà Nẵng - Năm 2014

LỜI CAM ĐOAN

Tôi cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi.

Các số liệu, kết quả nêu trong luận văn là trung thực và chưa từng được công bố trong bất kỳ công trình nào khác.

Tác giả luận văn

Lương Thị Hạnh

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	1
1. Tính cấp thiết của đề tài	1
2. Mục đích, nhiệm vụ nghiên cứu	2
3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.....	3
4. Phương pháp nghiên cứu	3
5. Kết cấu của luận văn	3
6 . Tổng quan tài liệu nghiên cứu.....	3
CHƯƠNG 1: QUÁ TRÌNH HÌNH THÀNH TÁC PHẨM “ PHÊ PHÁN NĂNG LỰC PHÁN ĐOÁN”	6
1.1. BỐI CẢNH LỊCH SỬ XÃ HỘI.....	6
1.1.1. Điều kiện kinh tế - chính trị, khoa học và văn hóa	6
1.1.2. Thân thế và sự nghiệp của I. Kant	16
1.1.3. Giới thiệu chung và kết cấu của tác phẩm	26
1.2.VỊ TRÍ CỦA TÁC PHẨM “PHÊ PHÁN NĂNG LỰC PHÁN ĐOÁN” TRONG HỆ TƯ TƯỞNG CỦA I. KANT	27
KẾT LUẬN CHƯƠNG 1.....	32
CHƯƠNG 2: MỘT SỐ NỘI DUNG CƠ BẢN VỀ MỸ HỌC TRONG TÁC PHẨM “PHÊ PHÁN NĂNG LỰC PHÁN ĐOÁN”	34
2.1. PHÁN ĐOÁN THẨM MỸ	34
2.2 . CÁI ĐẸP	38
2.2.1. Xét về mặt chất	38
2.2.2. Xét về mặt lượng.....	43
2.2.3. Về mối quan hệ tương quan	48
2.2.4. Xét về phương diện hình thái.....	52

2.3. CÁI CAO CẢ.....	56
2.3.1. Cái cao cả theo cách toán học.....	58
2.3.2. Cái cao cả theo cách năng động của tự nhiên.....	61
2.4. BẢN CHẤT CỦA NGHỆ THUẬT.....	65
2.4.1. Chủ thể sáng tạo nghệ thuật.....	66
2.4.2. Phân loại nghệ thuật.....	70
KẾT LUẬN CHƯƠNG 2.....	71
CHƯƠNG 3: Ý NGHĨA LỊCH SỬ VÀ GIÁ TRỊ THỜI ĐẠI CỦA TƯ TƯỞNG MỸ HỌC CỦA I. KANT TRONG TÁC PHẨM “PHÊ PHÁN NĂNG LỰC PHÁN ĐOÁN”	74
3.1. Ý NGHĨA LỊCH SỬ	74
3.2. GIÁ TRỊ THỜI ĐẠI.....	77
KẾT LUẬN CHƯƠNG 3.....	87
KẾT LUẬN	88
DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	90
QUYẾT ĐỊNH GIAO ĐỀ TÀI LUẬN VĂN (Bản sao)	

MỞ ĐẦU

1. Tính cấp thiết của đề tài

Nước ta đang trong quá trình hội nhập với thế giới, điều này làm cho quá trình giao thoa và phát triển diễn ra hết sức mạnh mẽ, kéo theo đó là sự giao lưu, xâm nhập của các nền văn hóa. Ngoài những mặt tích cực còn có mặt tiêu cực điều đó có thể dẫn đến nguy cơ đồng hóa về mặt văn hóa, sự phai nhạt, làm biến dạng những truyền thống tốt đẹp của văn hóa dân tộc. Chính vì vậy, cần phải có những nhận thức đúng đắn về mọi lĩnh vực kinh tế - chính trị, văn hóa nghệ thuật... Trong đó, văn hóa nghệ thuật mà cụ thể là thẩm mỹ học đòi hỏi phải được trang bị một hệ thống tri thức về thẩm mỹ một cách toàn diện để có thể thích nghi, tiếp biến nhằm bảo vệ những giá trị của văn hóa dân tộc, đồng thời tiếp thu những ảnh hưởng tinh hoa của văn hóa nhân loại.

Ngày nay, trước sự phát triển như vũ bão của khoa học công nghệ, bên cạnh đó là sự tác động mạnh mẽ của nền kinh tế thị trường nên việc du nhập của hàng loạt quan niệm, lối sống văn hóa ngoại lai là điều không thể tránh khỏi. Chính những tác động mạnh mẽ đó đã dẫn đến đời sống thẩm mỹ của bộ phận dân cư còn nhiều bất cập, lối sống thực dụng, vô cảm đang dần làm băng hoại các giá trị đạo đức và thẩm mỹ truyền thống. Bởi vậy, việc nghiên cứu và nắm vững những tư tưởng, nguyên lý mỹ học đúng đắn, sẽ giúp con người có khả năng nhận thức, đánh giá một cách khách quan các quan hệ thẩm mỹ.

Đúng trong dòng chảy chung của nhân loại, trong sự nghiệp đổi mới toàn diện đất nước hiện nay, gắn liền với sự phát triển kinh tế - xã hội, khoa học, công nghệ là việc xây dựng một nền văn hóa tiến bộ và mang đậm bản sắc văn hóa dân tộc. Khi xây dựng nền văn hóa mới, yêu cầu khách quan phải

trở về nghiên cứu những giá trị tư tưởng lớn của nhân loại nhằm kế thừa và phát huy những yếu tố tích cực, hợp lý.

Nằm trong hệ thống tri thức mỹ học, mỹ học của I. Kant là một bộ phận không thể tách rời của mỹ học. I. Kant để lại cho nhân loại hệ thống tri thức đồ sộ trên nhiều lĩnh vực với nhiều tác phẩm có giá trị. Trong đó, tác phẩm “Phê phán năng lực phán đoán” đã đề cập nhiều tư tưởng sâu sắc, chủ yếu Kant đặc biệt nhấn mạnh quan điểm về mỹ học của mình. Trong tác phẩm này, Kant đã trình bày một cách tương đối hoàn chỉnh những quan điểm của mình về cái đẹp, cái cao cả, bản chất nghệ thuật, phán đoán thẩm mỹ...

Vì lẽ đó, việc nghiên cứu những luận điểm cơ bản về mỹ học của Kant là hết sức cấp thiết, điều đó không chỉ giúp chúng ta làm sáng tỏ những đóng góp của ông đối với lịch sử triết học mà còn giúp chúng ta có cơ sở để hiểu một cách thấu đáo tường tận những nguyên lý mỹ học Mác – Lênin.

Vì vậy, chúng tôi chọn vấn đề **“Giá trị tư tưởng mỹ học của I. Kant trong tác phẩm Phê phán năng lực phán đoán”** làm đề tài luận văn tốt nghiệp của mình.

2. Mục đích, nhiệm vụ nghiên cứu

2.1. Mục đích của luận văn

Trên cơ sở phân tích những tư tưởng Mỹ học của I. Kant trong tác phẩm “Phê phán năng lực phán đoán”, luận văn khẳng định những giá trị của tư tưởng đó nhằm kế thừa, phát huy những yếu tố hợp lý góp phần xây dựng ý thức thẩm mỹ đúng đắn trong giai đoạn hiện nay.

2.2. Nhiệm vụ của luận văn

Để đạt được mục đích trên nhiệm vụ của luận văn sẽ là

Thứ nhất, khái quát quá trình hình thành tác phẩm “Phê phán năng lực phán đoán”.

Thứ hai, phân tích những nội dung cơ bản của I. Kant về phán đoán thẩm mỹ, về cái đẹp, cái cao cả và bản chất của nghệ thuật.

Thứ ba, Khẳng định những giá trị tư tưởng mỹ học của I. Kant trong tác phẩm “Phê phán năng lực phán đoán”.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận văn là quan niệm của I. Kant về các phạm trù phán đoán thẩm mỹ, cái đẹp, cái cao cả, bản chất nghệ thuật....được trình bày trong trong tác phẩm “Phê phán năng lực phán đoán”.

4. Phương pháp nghiên cứu

Trên cơ sở vận dụng các nguyên tắc phương pháp luận cơ bản của chủ nghĩa duy vật biện chứng và chủ nghĩa duy vật lịch sử, luận văn sử dụng các phương pháp chủ yếu như phân tích, tổng hợp, so sánh, đối chiếu logic và lịch sử...

5. Kết cấu của luận văn

Ngoài Phần Mở đầu, Kết luận và Danh mục tài liệu tham khảo, Luận văn gồm có 3 chương 8 tiết.

6. Tổng quan tài liệu nghiên cứu

Có thể nói, mỹ học của I. Kant nói riêng và triết học của ông nói chung là đối tượng nghiên cứu của rất nhiều học giả và nhiều công trình khoa học. Có thể nêu lên một số tác giả cùng với công trình nghiên cứu về mỹ học I. Kant như:

Trong cuốn “*Triết học*”, Nxb Đà Nẵng,(2012), tác giả Lê Hữu Ái, Nguyễn Tấn Hùng viết “ về mỹ học, phạm trù trung tâm trong mỹ học của I. Kant là “ cái đẹp”. I. Kant nhấn mạnh yếu tố chủ quan trong thưởng thức và đánh giá cái đẹp. “Cái cao thượng” theo Kant, cũng mang tính chủ quan như cái đẹp, nhưng khác với cái đẹp, nó dựa trên năng lực của lý trí, khả năng phán xét về đạo đức.

Trong cuốn “*Mỹ học Mác – Lênin*”, Đại học Sư phạm Hà Nội, (1985), tác giả Vũ Minh Tâm viết: “Mặc dầu có nhiều mâu thuẫn nhưng những quan

niệm mỹ học của Kant chứa đựng một loạt phỏng đoán thiên tài về bản chất của cái thẩm mỹ và các phạm trù cơ bản của mỹ học, về ý thức thẩm mỹ và nguyên tắc thẩm mỹ”. Bên cạnh việc tìm ra những ưu điểm của Kant về mỹ học, tác giả Vũ Minh Tâm đồng thời cũng vạch ra những hạn chế của Kant về mỹ học: “Nhược điểm nghiêm trọng của mỹ học Kant là đã phủ nhận tính khách quan của các quy luật thẩm mỹ; Chủ quan hóa tuyệt đối đặc thù của cái thẩm mỹ và tách cái thẩm mỹ ra khỏi các lĩnh vực liên quan”.

Trong cuốn “*Triết học cổ điển Đức*”, Nxb Thế Giới, Hà Nội, 2006, tác giả Lê Công Sự. Trên cơ sở phân tích những quan niệm về các phạm trù mỹ học của Kant ông đi đến kết luận: “Mỹ học Kant chứa đựng nội dung nhân bản sâu sắc và chủ nghĩa nhân đạo cao cả. Kant không nghiên cứu cái đẹp một cách độc lập tách khỏi chủ thể nhận thức mà gắn cái đẹp với hoạt động đạo đức của con người. Ông đã khẳng định sức mạnh tinh thần của con người như một cái cao cả nhất trong những cái cao cả hiện có. Con người đồng thời là những giá trị đẹp nhất trong những giá trị hiện có. Thông qua phép phân tích các phạm trù cơ bản của mỹ học, Kant đã tiến gần tới phép biện chứng về mối quan hệ giữa yếu tố khách quan và nhân tố chủ quan trong những khái niệm thẩm mỹ. Lý luận về hoạt động nghệ thuật của Kant là phần đóng góp đáng kể trong mỹ học của ông. Bằng lý luận đó, ông đã đề cao năng lực sáng tạo đặc biệt của con người nói chung, văn nghệ sĩ nói riêng. Nghệ thuật là lĩnh vực sáng tạo của sáng tạo, khả năng sáng tạo nghệ thuật chỉ có ở con người có lý tính...”.

Trong cuốn “*Lịch sử triết học*”, Nxb Chính trị Quốc gia, (1998), Nguyễn Hữu Vui (chủ biên) có viết “Hoạt động nghệ thuật là một trong những lĩnh vực cơ bản để con người gắn liền lý luận và thực tiễn. Ở đây, con người chủ yếu sử dụng khả năng cảm thụ và đánh giá sự vật. Nghệ thuật là hoạt động tự do của con người theo chuẩn mực của cái đẹp. Vì vậy, phạm trù trung tâm của thẩm mỹ học là cái đẹp. Kant không quan tâm xem xét vấn đề có tồn tại cái

đẹp khách quan trong tự nhiên hay không, mà chỉ nghiên cứu vấn đề quan hệ giữa con người với tư cách chủ thể hoạt động với các sự vật tự nhiên, nhất là với những thành quả hoạt động của con người”.

Trần Thái Đình (2005) “*Triết học Kant*”, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội. Cuốn sách này ra đời nhằm giúp bạn đọc hiểu Kant, sau bao nhiêu lần triết học đứng trước tình hình không hẳn là khủng hoảng, nhưng không còn là hướng đi mãnh liệt như hồi phong trào Hiện sinh và phong trào cơ cấu. “Vậy phải bắt đầu lại từ đâu? Phải bắt đầu lại với Kant. Tại sao bắt đầu lại từ đầu là bắt đầu lại với Kant. Chúng ta có ba lần bắt đầu trong lịch sử triết học, nhưng chỉ với Kant, triết học mới thật sự đi vào đúng hướng của nó. Nhưng sao Kant lại nói khó hiểu thế? Sao người ta hiểu Kant sai thế? Người ta nói muốn hiểu một cuốn sách khó, cần phải đọc ngược lại, “có thể đọc xuôi và đọc ngược”. Đối với Kant cũng thế, cũng vì triết của Kant quá mới mẻ, đối với nhiều tác giả cũng đã bị nạn “cây to che khuất cả rừng” họ vấp phải cuốn “phê phán lý tính thuần túy”, họ dừng lại ở đó và dường như coi đó là tất cả của triết học Kant. Ngày nay, sau những nghiên cứu mới đây của nhiều triết gia và học giả, người ta đồng ý nhau về những điểm mà xưa kia không thể có sự đồng ý.

Các công trình nghiên cứu trên đã có nhiều đóng góp to lớn trong việc nghiên cứu tư tưởng mỹ học của I. Kant. Tuy nhiên, những nghiên cứu đó phần lớn chỉ dừng lại ở mức độ khái quát, nghiên cứu những nội dung cơ bản của mỹ học và được trình bày trong các giáo trình triết học lịch sử, lịch sử mỹ học nói chung hoặc trong các tập bài giảng dùng cho sinh viên chuyên ngành mỹ học nói riêng mà chưa có công trình nào nghiên cứu chuyên sâu về mỹ học.

Trong quá trình thực hiện luận văn này, tác giả đã có những tiếp thu, kế thừa những thành tựu của những công trình nghiên cứu trên. Trên cơ sở đó, tác giả muốn tìm hiểu sâu hơn vấn đề những giá trị tư tưởng mỹ học cơ bản của I. Kant, đặc biệt là tư tưởng của ông về phạm trù phán đoán thẩm mỹ, cái đẹp, cái cao cả và bản chất của nghệ thuật được trình bày trong tác phẩm “Phê phán năng lực phán đoán”

CHƯƠNG 1

QUÁ TRÌNH HÌNH THÀNH TÁC PHẨM “ PHÊ PHÁN NĂNG LỰC PHÁN ĐOÁN”

1.1. BỐI CẢNH LỊCH SỬ XÃ HỘI

1.1.1. Điều kiện kinh tế - chính trị, khoa học và văn hóa

Nước Đức vào cuối thế kỷ XVIII đến đầu thế kỷ XIX vẫn còn là một quốc gia phong kiến điển hình, với 360 tiểu vương quốc tự lập trong một liên bang Đức chỉ còn là hình thức, lạc hậu về kinh tế và chính trị. Thủ công nghiệp, công nghiệp, nông nghiệp bị đình đốn. Triều đình vua Phổ Phridrich Vin Hem vẫn tăng cường quyền lực duy trì chế độ quân chủ, cản trở đất nước phát triển theo con đường tư bản chủ nghĩa. Cả đất nước bao trùm bầu không khí bất bình của đông đảo quần chúng.

Nói về thời kì lịch sử đó, Ăngghen đã nói như sau “Không một ai cảm thấy mình dễ chịu. Thủ công nghiệp, thương nghiệp, công nghiệp và nông nghiệp trong nước đều bị giảm tới mức thấp nhất. Nông dân, người làm nghề thủ công, chủ xưởng chịu hai tầng đau khổ vì chính sách ăn bám và vì tình hình làm ăn khó khăn. Giai cấp quý tộc và các ông hoàng thấy rằng mặc dù chúng đã bóp nặn đến cùng những thân dân của chúng nhưng số thu của chúng khó mà đua kịp số chi ngày càng tăng lên. Mọi việc đều bi đát và cả nước đều công phẫn. Không có giáo dục, không có những phương tiện tác động đến ý thức quần chúng, không có tự do báo chí, không có dư luận xã hội, không có cả đến sự buôn bán nhỏ nào tới các nước khác. Không có gì cả ngoài sự đê tiện và ích kỉ. Tinh thần ham lợi thấp kém, hèn hạ thâm hại thấm nhuần trong toàn dân. Tất cả đều hư nát, lung lay sắp sửa đổ và cũng không thể hy vọng được một sự thay đổi tốt, vì rằng trong dân tộc không có một lực

lượng nào đủ sức để có thể dọn đi được cái tử thi đã rữa của cái chế độ lỗi thời ấy”[2].

Trong khi đó ở nước Pháp đã tiến hành cuộc cách mạng tư sản, ở nước Anh thực hiện cuộc cách mạng công nghiệp làm rung chuyển châu Âu, đưa châu Âu bước vào nền văn minh công nghiệp. Tầm gương của các nước Tây Âu đã thức tỉnh tinh thần cách mạng của giai cấp tư sản Đức và những bộ phận tiến bộ khác của xã hội Đức. Nhưng vì giai cấp tư sản Đức và những lực lượng tiến bộ khác nằm rải rác ở những vương quốc nhỏ tách rời nhau, nhỏ bé về số lượng, yếu kém về kinh tế và chính trị nên không thể tiến hành cách mạng tư sản trong thực tiễn, mà chỉ tiến hành cách mạng về phương diện tư tưởng. Họ muốn thỏa hiệp với tầng lớp phong kiến quý tộc Phổ, giữ lập trường cải lương trong việc giải quyết những vấn đề phát triển đất nước.

Về kinh tế, giai cấp tư sản Đức chủ trương ưu tiên phát triển ngành thương mại, thủ công nghiệp và trong sản xuất theo lối công trường thủ công (những xí nghiệp lớn tư bản chủ nghĩa) ở Đức hầu như chưa có vào nửa cuối thế kỉ XVIII đầu thế kỉ XIX) bắt buộc phải phục vụ cho bọn phong kiến đang thống trị ở Đức lúc bấy giờ. Trong khi thị trường bên trong phát triển còn rất yếu, và việc buôn bán trên thị trường còn rất hạn chế thì khách hàng chủ yếu là tầng lớp thống trị và số đông quan lại. Vô hình chung, giai cấp tư sản trong mỗi nhà nước Đức nhỏ ấy đã bị ràng buộc vào những khách hàng ấy.

Mác nói rằng: “Nếu nước Đức đi theo sự phát triển của những dân tộc hiện đại chỉ bằng những hoạt động tư tưởng trừu tượng, không tham gia tích cực vào những cuộc chiến đấu thực sự của sự phát triển đó, thì mặt khác, Đức phải chịu đựng nỗi đau khổ mà lại không được cùng hưởng những nỗi vui sướng và sự thỏa mãn bộ phận của sự phát triển ấy”[18, 424].

Ám chỉ những nhà tư tưởng của giai cấp tư sản Đức, Mác cho rằng, cái mà các dân tộc khác đã làm trong thực tiễn thì người Đức chỉ có suy nghĩ về nó

mà thôi. Điều đó đã phản ánh một cách sâu sắc những mâu thuẫn trong sự phát triển kinh tế và chính trị của nước Đức nửa cuối thế kỉ XVIII đầu thế kỉ XIX.

Nền kinh tế chủ yếu ở trình độ thủ công lạc hậu, những di tích của chế độ nông nô, phường hội, chuyên chế phản động đều là những lực cản kìm hãm sự phát triển lên tư bản chủ nghĩa của Đức. Ngoài ra, nước Đức còn chịu sự tác động của những mối liên hệ từ bên ngoài làm cho nước Đức không có điều kiện để phát triển thành phần kinh tế tư bản chủ nghĩa trong lòng chế độ phong kiến và làm cho nước Đức rơi vào tình trạng cực kì bi đát về kinh tế – chính trị – xã hội.

Những biến chuyển kinh tế dẫn đến sự thay đổi về phân bố lực lượng giai cấp trong xã hội. Giai cấp quý tộc phong kiến vẫn giữ địa vị thống trị trong bộ máy nhà nước và ngoan cố tăng cường quyền lực của chế độ quân chủ chuyên chế phong kiến. Do đó, tình trạng đất nước bị chia cắt với quyền lực vô hạn của các tiểu vương quốc là một trở ngại lớn đối với sự phát triển kinh tế tư bản chủ nghĩa.

Do sự chuyển biến về kinh tế và chính trị, những mâu thuẫn cơ bản của xã hội Đức ngày càng bộc lộ rõ. Bước vào giai đoạn cuối của chế độ phong kiến, mâu thuẫn giữa giai cấp tư sản với chế độ quân chủ chuyên chế và mâu thuẫn giữa giai cấp công nhân cùng đông đảo quần chúng nhân dân lao động với giai cấp quý tộc phong kiến càng trở nên sâu sắc. Điều đó phản ánh mâu thuẫn giữa sức sản xuất tư bản chủ nghĩa ngày càng phát triển với quan hệ sản xuất phong kiến lạc hậu đang kìm hãm sức sản xuất.

Về mặt văn hóa, có thể nói các cuộc cách mạng xã hội thế kỉ XVII – XVIII mở đường cho sự phát triển các tư tưởng xã hội tiến bộ. Hầu hết các đại biểu của nó như I. Kant, Hêghen... đều xuất thân từ những tầng lớp thượng lưu trong xã hội. Nhận thấy sự trì trệ của xã hội Đức phong kiến thời đó, được sự cổ vũ của giai cấp tư sản nhiều nước nhất là cách mạng tư sản

Pháp (1789 – 1794), họ thể hiện nguyện vọng tiến bộ của giai cấp tư sản đấu tranh vì một trật tự xã hội mới ở Đức, nhằm đem lại sự phồn thịnh và thống nhất nước Đức. Nhưng khác với giai cấp tư sản Pháp vốn triệt để cách mạng, giai cấp tư sản Đức ngay từ đầu đã muốn thỏa hiệp với tầng lớp phong kiến quý tộc Phổ đang thống trị thời đó, giữ lập trường cải lương trong việc giải quyết những vấn đề phát triển đất nước. Phản ánh sự nhu nhược đó của giai cấp tư sản, bất chấp phương pháp biện chứng của mình khẳng định sự phát triển tất yếu của hiện thực, văn ca ngợi, tô vẽ cho nhà nước Phổ phong kiến thối nát, với những bất công và tệ nạn xã hội của nó. Và nói chung, trong thế giới quan của các nhà triết học cổ điển Đức đã thể hiện khá rõ mâu thuẫn về tư tưởng giữa tính cách mạng và khoa học với sự bảo thủ, cải lương về lập trường chính trị - xã hội. Nhưng điều đó không làm lu mờ sứ mạng lịch sử mà triết học cổ điển Đức thực hiện là đem lại một cách nhìn mới về thực tiễn xã hội và tiến trình lịch sử nhân loại.

Hầu hết những nhà lý luận của giai cấp tư sản Đức là những nhà tư tưởng cổ điển Đức và I. Kant cũng thuộc một trong số những đại biểu đó. Người ta biết rằng, những người Đức tiên tiến đã rất phấn khởi chào đón cuộc cách mạng Pháp năm 1789. Sinh viên trường đại học Tubingơ (trong số này có cả Hêghen) đã trồng cây Tự do. Sinơ đã dịch bài Mácxâyê ra tiếng Đức. Đến khi cách mạng tư sản Pháp đưa Lui XVI lên đoạn đầu đài, dựng lên chính quyền của những người Giacôbanh, thì những người tư sản Đức lúc đầu là những người bạn đầy nhiệt tình của cách mạng, bây giờ lại trở thành kẻ thù tàn nhẫn của nó. Một bộ phận quan trọng của giai cấp tư sản Đức cùng với giai cấp quý tộc rất tức giận về những sự “khủng khiếp” của cách mạng, nghĩa là sự chuyên chính Giacôbanh, mặc dù họ vẫn tha thiết đến những cải cách ở trong nước họ.

Giai cấp tư sản Đức không thống nhất do nước Đức bị chia xẻ ra làm

hiều mảnh, bản thân giai cấp tư sản là một giai cấp yếu hèn và nhút nhát. Nó muốn nước Đức cũng áp dụng những cải cách tư sản đã được thực hiện ở bên bờ sông Ranh nhưng lại sẵn sàng thỏa mãn ngay với những cải cách nửa vời mà những đại gia sáng suốt nhất của tầng lớp quý tộc đã bắt đầu thi hành trong một vài nước Đức riêng biệt.

Những nhà lý luận của giai cấp tư sản Đức vẫn đặt hi vọng của họ vào sự tiến triển tự phát của các biến cố và sáng kiến của “những tầng lớp trên” trong xã hội. Điều đó đẩy tới sự phát triển của chủ nghĩa tư bản và sự thống nhất nước Đức một cách khách quan. Nhưng lý luận Đức của cách mạng Pháp lại khác những quan điểm của những nhà Khai sáng Pháp bởi vì: Những triết gia Đức khi phản ánh quá trình phát triển của cách mạng Pháp trong quan điểm của họ, lại coi rằng những kết quả chính trị thực tiễn và luật pháp mà cuộc cách mạng 1789 – 1794 đã giành được, về căn bản không thực hiện được ở Đức. Ví dụ như trong triết học I. Kant thì nền cộng hòa chỉ là một định đề của lí tính thực tiễn, chỉ là một nghĩa vụ mà những người có thiện ý phải noi theo, nhưng trên thực tế thì nền cộng hòa lại là lý tưởng không thể đạt được. Cách giải thích cuộc cách mạng tư sản Pháp như vậy đã phản ánh một sự yếu ớt thực sự về kinh tế và chính trị của nước Đức, đã phản ánh sự phát triển độc đáo của giai cấp đó.

Không chỉ những quan điểm chính trị xã hội mà cả những quan điểm triết học của những nhà tư tưởng của giai cấp tư sản Đức cuối thế kỉ XVIII cũng đã khác về căn bản với những quan điểm xã hội chính trị và về căn bản với những nhà lý luận của giai cấp tư sản cách mạng Pháp. Nếu như những quan điểm của những nhà Khai sáng Pháp hồi thế kỉ XVIII thường dẫn tới sự hủy bỏ chế độ cũ bằng con đường cách mạng thì những nhà lý luận tư sản Đức hồi cuối thế kỉ XVIII đầu thế kỉ XIX lại đặt lí tưởng của họ vào chỗ hòa giải giữa chế độ cũ với chế độ mới bằng con đường cải lương.

Các nhà Khai sáng Pháp và triết học duy tâm Đức về căn bản vẫn thừa nhận phải có những cải cách xã hội nhưng phương pháp thực hiện của họ lại hoàn toàn khác nhau. Những nhà duy vật Pháp tin tưởng sâu sắc rằng, nếu không có sự can thiệp một cách có ý thức vào quá trình lịch sử thì trật tự xã hội mới không thể thắng lợi được. Tất cả hi vọng của họ đều đặt vào sự cải tổ lại xã hội về mặt chính trị cho phù hợp với những “yêu cầu của lí trí và của bản chất con người”. Còn những nhà tư tưởng Khai sáng Đức thế kỉ XVIII thì lại đặt hi vọng của chính họ vào sự phát triển “tự nhiên” của đời sống xã hội và do chỗ yếu hèn, bảo thủ của giai cấp tư sản Đức nên họ phủ nhận sự cải tạo xã hội bằng cách mạng. Thái độ phản đối dùng con đường cách mạng để cải cách nước Đức theo lối tư sản là một trong những đặc điểm chủ yếu của những quan điểm xã hội và cách mạng thủ cựu của những nhà triết học tư sản Đức.

Vào thời kì hoạt động cuối cùng của những nhà tư tưởng Đức (Sinơ, Phichtơ, Sêlinh, Hêghen) khi mà họ đã trở thành kẻ thù của lí tưởng cách mạng Pháp thì trong những quan điểm xã hội chính trị phản động của họ, đã bộc lộ rõ rệt rằng: những nhà tư tưởng bảo thủ của giai cấp tư sản hèn nhất Đức đã phục tùng lợi ích và tâm trạng của bọn địa chủ quý tộc phản động.

Do giai cấp tư sản Đức yếu hèn, không đủ năng lực nắm chính quyền, nên những nhà lý luận của giai cấp này không những nhà duy vật Pháp mà là những nhà duy tâm sáng tạo ra hệ thống triết học rất trừu tượng, thuần túy, tách khỏi đời sống hiện thực, phủ nhận con đường cách mạng cải tạo hiện thực. Địa vị hèn kém về kinh tế và chính trị của giai cấp tư sản Đức, sự sợ hãi của họ trước những cuộc đấu tranh cách mạng kiên quyết chống chế độ phong kiến... tất cả những biểu hiện trên được phản ánh trong những hệ thống triết học duy tâm của I. Kant, Phichtơ, Sêlinh, Hêghen.

Có thể nói, tư tưởng triết học Đức nửa cuối thế kỉ XVIII đầu thế kỉ XIX

là sự kế tục và phát triển tất yếu của những trào lưu tư tưởng triết học tiên tiến của thế kỉ XVII – thế kỉ XVIII. Những nhà tiên bối về mặt lịch sử của triết học Đức là những nhà tư tưởng lỗi lạc như nhà triết học toán học Pháp Đêcactơ, nhà duy vật Hà Lan Spinôda, nhà triết học và khoa học Đức Lépniét, những nhà Khai sáng Đức cuối thế kỉ XVIII như Létxinh, Sinlơ, Gôt...

Đức vốn là quốc gia có truyền thống văn hóa phát triển cao. Đất nước này đã sản sinh ra nhiều nhà tư tưởng, nhà thơ, nhà văn, nhà khoa học nổi tiếng thế giới. Chính trong thời kì này đã xuất hiện những thiên tài lỗi lạc. Nền văn hóa Đức một mặt đã tiếp thu đầy đủ các di sản quý báu của nền văn hóa Đức truyền thống. Mặt khác, nền văn hóa ấy còn chịu sự tác động của văn hóa thời kì Phục hưng và tư tưởng Khai sáng ở Châu Âu thế kỉ XVIII.

Những nhà Khai sáng đánh giá cao tiếng nói mỗi dân tộc Đức và chỉ trích tập quán thời Trung cổ, bắt buộc rằng những tư tưởng khoa học và triết học phải được trình bày bằng tiếng La tinh. Làm cho số đông nhân dân không hiểu được. Họ cũng công kích thần học, chống lại triết học kinh viện và bênh vực cho sự suy nghĩ độc lập như các nhà Khai sáng Pháp. Dù không đứng vững trên lập trường của chủ nghĩa vô thần, nhưng trong hoàn cảnh của nước Đức lạc hậu như thế thì sự phê phán của họ đối với tôn giáo đã đóng vai trò tiến bộ và góp phần làm sụp đổ hệ tư tưởng và những đặc quyền của đẳng cấp phong kiến. Những nhà Ánh sáng Đức còn đóng vai trò tích cực trong địa hạt mỹ học. Họ chống lại một cách kiên quyết những đại biểu phân động của chủ nghĩa lãng mạn, những người đã tâng bốc thời Trung cổ, tuyên truyền chủ nghĩa thần bí và thần học. Những nhà Ánh sáng Đức đã gắn liền nghệ thuật với đời sống và cho nghệ thuật là sự thể hiện của thế giới quan nhân đạo chủ nghĩa.

J.G.Hécde (1744 – 1803) là nhà tư tưởng, nhà nghệ thuật vĩ đại của Đức. Những tư tưởng của ông đã góp phần quan trọng trong việc chuẩn bị tư tưởng

cho trào lưu Khai sáng Đức. Ông là một trong những người đầu tiên đã đấu tranh cho sự hình thành và phát triển ý thức dân tộc của nhân dân Đức, chống lại khuynh hướng tôn giáo chủ nghĩa “chỉ ưa sùng ngoại” của giai cấp quý tộc. Chính Hécde đã nêu lên tư tưởng rất quan trọng coi thi ca dân gian có ý nghĩa lớn lao đối với sáng tác văn học. Nguyên vọng của Hécde khi nghiên cứu lý luận nghệ thuật theo quan điểm hiện thực là nhìn thấy mối liên hệ giữa nghệ thuật và đời sống.

Bên cạnh Hécde, những nhà đại diện cho các ngành văn nghệ, soạn kịch và sân khấu như Létxinh, Sinlơ và Gót là niềm kiêu hãnh cho nhân dân Đức nói riêng và nhân loại tiến bộ nói chung. Là những nhà bách khoa, các ông không chỉ thành công trong lĩnh vực nghệ thuật mà còn thành công trong những lĩnh vực như khoa học và triết học Đức.

Létxinh (1729 – 1781) là nhà văn hóa lớn của dân tộc Đức. Ông đã có công lao to lớn trong việc đấu tranh chống hệ tư tưởng phong kiến và phát triển nền văn hóa nhân đạo nửa cuối thế kỉ XVIII. Không những vậy, ông còn công kích những đặc quyền đẳng cấp, đã kêu gọi đấu tranh chống lại chế độ nông nô và đã phát triển những quan điểm mỹ học tiên tiến. Cũng như mọi nhà Khai sáng khác, Létxinh tuyên bố rằng quyền của con người là được hưởng đời sống vui sướng và hạnh phúc trên trái đất. Tuy chưa đạt tới chủ nghĩa vô thần triệt để nhưng ông đã bác bỏ uy quyền của “thánh kinh”, mặt sát giới tăng lữ, coi những cái đó là thành trì của sự dốt nát và của chủ nghĩa ngu dân. Những tư tưởng tiến bộ ngày càng được phát triển xa hơn nữa trong các tác phẩm của Sinlơ và Gót. Theo Sécnursepki thì hai ông đã hoàn thành sự nghiệp của Létxinh, là những đại biểu ưu tú nhất của dân tộc Đức và của nền văn hóa nhân loại.

Sinlơ (1759 – 1805) là nhà thơ và nhà soạn kịch lỗi lạc không chỉ với nước Đức mà còn với văn học thế giới. Ông đã kiên quyết vạch mặt chế độ

chuyên chế phong kiến, những đặc quyền đẳng cấp. Bằng ngòi bút sắc sảo của mình, Sinlơ đã tấn công vào những quan niệm lạc hậu của chế độ phong kiến, đóng vai trò tiên bộ trong sự nghiệp văn hóa nhân đạo chủ nghĩa Đức và góp phần thúc đẩy tinh thần chống phong kiến trong các tầng lớp tiên tiến của giới trí thức Đức. Cũng như những nhà Khai sáng tư sản khác, Sinlơ tin tưởng sâu sắc rằng có thể hủy bỏ chế độ phong kiến nông nô bằng sức mạnh của lí trí và giáo dục. Ông có thiện cảm với thời Di – Rông – Đanh trong cách mạng Pháp, chống lại cuộc đấu tranh chống nền tảng phong kiến. Trong mỹ học của Sinlơ, những quan điểm siêu hình trà trộn với những yếu tố biện chứng duy tâm. Về mặt này, Sinlơ là người kế tục mỹ học của I. Kant và là nhà tiền bối của Hêghen trong việc giải quyết nhiều vấn đề thuộc về khoa học mỹ học.

Cùng với tên tuổi của Hécde và Létxinh, Gót được biết đến là một tên tuổi lỗi lạc của lịch sử triết học và lịch sử văn hóa Đức. Ông là lãnh tụ của thi ca Đức và là nhà bách khoa xuất chúng. Gót đã đưa ra nhiều tư tưởng tiên bộ như kêu gọi mọi người nên sống một cách tự nhiên giản dị và nên trừ bỏ những tập quán phong kiến lỗi thời. Những quan điểm về mỹ học của ông thể hiện sự cố gắng của mình để xây dựng chủ nghĩa hiện thực trong nghệ thuật. Đồng thời, Gót cũng nêu lên nhiều dự đoán có tính chất biện chứng trong lĩnh vực mỹ học.

Ngoài ra, những tác phẩm của Gót về mặt khoa học tự nhiên cũng rất đặc sắc. Những nghiên cứu của ông về thực vật học chứa đựng những dự đoán xuất sắc đối với sự phát triển của giới thực vật. Trong khoa học giải phẫu so sánh, Gót đã có một phát minh xuất sắc. Ông khám phá ra xương giữa hai xương hàm của người. Cái đó chứng minh sự liên hệ lịch sử giữa người với động vật. Về địa chất học, ông chống lại thuyết thảm họa, theo thuyết đó thì sự phát triển của trái đất bị gắn liền với những biến cố ngẫu nhiên, vô cơ. Những biến cố này thường diễn ra theo chu kì làm thay đổi bộ mặt của trái đất và phá hủy mối liên hệ giữa

những giai đoạn khác nhau của đời sống trên trái đất. Gót chống lại những nhà kinh viện và đưa ra đề xuất phải nghiên cứu hiện thực bằng cách xuất phát từ những quy luật sẵn có của nó. Điều này chứng tỏ, ông đã đứng trên lập trường duy vật.

Bên cạnh những thành tựu về văn hóa, Tây Âu thời kì này còn đạt nhiều thành tựu về khoa học tự nhiên. Việc phát minh ra điện, bản chất về sự sống sau sự sụp đổ của học thuyết Pholôdistôn, khoa học tự nhiên mặc dù vẫn chưa bác bỏ được những “vật chất không có trọng lượng” khác như là nhiệt, ánh sáng, tiếng động nhưng đã bắt đầu tiến tới chỗ khám phá ra được rằng: nhiệt, ánh sáng, điện nói chung là tính muôn vẻ về chất của tự nhiên, đều là những hình thức độc đáo của sự vận động của vật chất. Trong hóa học, nhờ luật cấu tạo hóa học của các vật thể và nhất là nhờ quan hệ giản đơn và phức tạp do Đantôn khám phá ra ở Anh, người ta đã giải thích được rằng, những thay đổi về chất của các vật thể đều phải tùy thuộc vào sự cấu tạo về lượng của chúng. Sự phân tích những quá trình hóa học dần dần cũng làm lay chuyển quan niệm máy móc một chiều, coi vận động chỉ là một sự chuyển dịch giản đơn của các vật thể, quan niệm này đã thống trị trong khoa học lúc đó. Sự phát triển của khoa học về điện lại càng góp phần là cho vấn đề sáng rõ thêm, những phát minh đó là: sự phát minh ra điện âm và điện dương với tính cách là hai hình thái phân cực nhưng nằm trong sự thống nhất bên trong của điện.

Quan niệm về sự phát triển ngày càng thâm nhập vào khoa học tự nhiên. Năm 1755, I. Kant nêu ra giả thuyết nổi tiếng về sự phát sinh ra vũ trụ. Ăngghen cho rằng, theo giả thuyết đó thì trái đất và hệ thống mặt trời được coi như đã xuất hiện trong thời gian. “Phát minh của I. Kant đã khởi điểm cho sự tiến bộ sau này. Nếu trái đất đã là kết quả của một quá trình phát triển, thì trạng thái địa chất, địa lí và khí hậu ngày nay của nó, giới thực vật và động vật của nó cũng phải như thế và trái đất phải có lịch sử không chỉ trong không

gian – dưới hình thức cái này xếp cạnh cái kia – mà còn cả trong thời gian – dưới hình thức cái này sau cái khác” [2].

1.1.2. Thân thế và sự nghiệp của I. Kant

I. Kant sinh ngày 22/4/1724 tại Königsberg, thủ đô lãnh địa công tước Phổ, là con trưởng của gia đình 11 người con. Vào thời điểm này thành phố bên cảng Königsberg đang phồn thịnh với nền thương mại, cho nên trên đường đi đến trường học, chàng thanh niên Kant đã chứng kiến cảnh buôn bán rộn ràng ấy và lần đầu tiên có dịp tiếp cận với nét quyến rũ của những văn hóa xa lạ trên bến cảng có tàu bè ngoại quốc tấp nập. Nhưng Kant sẽ không bao giờ rời thành phố ấy cả, điều này làm cho ông thường mang tiếng là một người xa cách thế giới bên ngoài.

Thân mẫu của ông đã ảnh hưởng sâu đậm trên sự phát triển thời niên thiếu của ông, bởi vì “bà đã vun trồng và nuôi dưỡng trước tiên mầm thiện hảo trong tôi,[17] bà đã đánh thức và mở rộng những khái niệm ngôn từ của tôi, và lời giáo huấn của bà đã có một ảnh hưởng mang an lành mãi mãi lên cuộc đời của tôi”[17]. Thân mẫu ông đã nhận ra khả năng sắc bén và năng khiếu lĩnh hội nhanh nhẹn nơi ông. Nhờ những nỗ lực của bà, Kant được theo học một trường tốt hơn: trường trung học Collegium Friedericianum. Ở đó ông đã nhận được sự rèn luyện cần thiết chuẩn bị cho sự đào tạo hàn lâm sau này. Nhưng vào thời điểm này chưa thấy một dấu hiệu nào về sở thích nghiên cứu triết lý nơi ông cả. Thật ra Kant quan niệm rằng “Người ta phải tìm kiếm kiến thức từ tất cả các ngành khoa học, mà không loại bỏ một ngành nào cả, ngay cả ngành thần học, ngay khi người ta không kiếm cơm nhờ vào các ngành học ấy”[17]. Tại Đại học Albertus-Universität, Kant đã nổi bật vì sự quan tâm của ông về các môn: triết học, toán học và vật lý học. Đó là những môn mà Kant đã miệt mài học hỏi. Ngay trong thời kỳ trên đại học Kant đã biết rõ là ông muốn đi theo con đường của một nhà giáo khoa học. Nhưng khi

Kant 22 tuổi, thân phụ ông qua đời và ông phải rời khỏi đại học, hành nghề thầy giáo tại gia để kiếm sống (Sêlinh, Hêghen, cũng đã làm như thế). Không biết Kant đã kết thúc giai đoạn đào tạo đại học của ông không, điều đó vẫn chưa sáng tỏ, tuy nhiên trong cùng một năm ông đã viết một tiểu luận đầu tiên bằng tiếng Đức: “Một số suy nghĩ về sự đánh giá đúng đắn các năng lực sinh động” (Gedanken von der wahren Schätzung der lebendigen Kräfte).

Lần đầu tiên tinh thần phê bình của ông được thể hiện rõ trong bài viết này. Bởi vì ở đây, vấn đề đặt ra cho Kant là phân bác hai nhân vật trong số những tư tưởng gia nổi tiếng thời ấy (Lepnit và Đêcrát). Kant tự cho mình là một người tư tưởng tự do, là kẻ không muốn dựa vào một uy quyền nào cả, là kẻ xem lý trí của mình là năng lực phán đoán chắc chắn nhất, đúng như khi sau này ông đã đòi hỏi trong các tác phẩm về khai sáng của ông.

Trong tranh luận, Kant tìm cách khám phá ra những yếu điểm của đối thủ để phân bác những điểm này, nhưng ông cũng liên kết với những khám phá và phát triển quan điểm riêng tư của mình. Kant cũng tìm cách hướng dẫn cho sinh viên của ông đường lối tư duy tự do như thế, sau khi ông được ủy nhiệm chức giáo sư thực thụ năm 1770 sau nhiều năm làm trợ giảng và giáo sư tự do.

Nhưng sinh hoạt của Kant với tư cách là thầy dạy hàn lâm viện đã không có những đổi thay đáng kể từ thời điểm ông được phong chức giáo sư thực thụ, đơn giản bởi vì ông đã không thay đổi những tập tục hàn lâm cũng như sinh hoạt hàng ngày. Không những trật tự hàn lâm của ông được phân phối một cách nghiêm ngặt mà toàn thể đời sống thường nhật của ông cũng không thể trôi chảy được nếu không có một thời khóa biểu phải giữ đúng một cách tỉ mỉ. Đúng 5 giờ sáng Kant được người hầu tên là Lampe đánh thức với lời hô to trước sau như một: “Đến giờ rồi!” liền sau đó Kant bắt đầu ngồi chuẩn bị bài giảng mà ông luôn luôn giảng vào giờ học y chang như trước. Đây nhiệt

ting và hào hứng ông theo sát các buổi giảng của mình, đến nỗi không bao giờ có buổi giảng nào bị hủy bỏ hay một phần tư giờ giảng nào bị phí phạm. Phương cách giảng dạy của ông không nhằm lấy những sách giáo khoa đã có sẵn làm nền tảng mà chỉ sử dụng chúng như điểm khởi đầu cho tư tưởng riêng mà thôi. Với phương pháp ấy ông khác biệt hẳn với những đồng nghiệp của ông thời bấy giờ thường có thói quen giảng đọc từ các sách giáo khoa. Lý tưởng của ông trong việc dạy là không chuyên đạt triết học như một chất liệu có thể học được, mà kích lệ động viên sinh viên biết triết lý. Bởi thế trong các buổi giảng ông không trình bày ra những kết quả mà tìm cách khơi gợi khả năng lý luận để rút ra những khái niệm đúng thực, để chứng minh cho sinh viên có thể theo dõi và thấy rõ được công trình tư tưởng của ông qua những khái niệm ấy.

Con đường tư duy đối với Kant quan trọng hơn là mục đích. Tuy nhiên mỗi khi ông theo dòng tư tưởng đi lạc xa đề tài chính, thì theo lời kể, ông thường đơn giản cắt ngang với mấy chữ như “vân vân và vân vân...” rồi trở lại đề tài giảng dạy. Thật là lý thú để biết Kant đã dạy khá nhiều bộ môn, trong đó những bài giảng về nhân chủng học và địa lý hình thể (physische Geographie) lại là những bài được yêu chuộng nhiều nhất. Kant, người không bao giờ đi xa khỏi Königsberg một vài dặm, lại có thể mô tả một cách chính xác thể giới bên ngoài ở đâu, hình thù như thế nào, chỉ nhờ căn cứ vào văn chương du lịch. Năng lực tưởng tượng sống động của ông đã giúp ông mang người nghe đi theo trên những chuyến du hành mà ông chưa bao giờ thực hiện cả. (Câu chuyện về chiếc cầu Westminster). Như thế trong mỗi bộ môn ông có thể lôi kéo người nghe mê mải theo con đường của mình với cách biện luận sôi nổi và sự miêu tả đầy sống động.

Theo thời khóa biểu, sau buổi giảng là khoảng thời giờ dành cho công việc riêng tư. Trong thời gian này ông nghiên cứu triết học một cách tích cực

nhất, đến nỗi người ta rất có thể giả thuyết rằng những tác phẩm của ông đều được hình thành trước giờ cơm trưa. Tuy nhiên chưa bao giờ xảy ra chuyện ông bỏ quên buổi ăn trưa qua công việc này. Trước hết chính vì buổi ăn trưa đối với Kant là giờ nghỉ giải lao của ông. Do vậy không được nói lời nào đụng đến các vấn đề triết học nơi bàn ăn. Kant đã có niềm vui lớn nhất được cùng với bạn hữu của ông thảo luận vào buổi trưa về những câu hỏi thời sự chính trị trong ngày, về những phát triển kinh tế, về những thành tựu khoa học. Ông rất quan tâm đến những tin mới mẻ về chính trị của cuộc cách mạng Pháp và ảnh hưởng của nó.

Theo lời kể, một buổi ăn trưa kiểu ấy đối với những người tham dự đã là một đàm thoại vui vầy bằng hữu và Kant đã rất được quý mến như một chủ nhân lý thú. Về cuộc sống riêng của Kant không có chuyện gì đáng kể ra vì Kant không lập gia đình, nhưng điều đó không có nghĩa là trong những năm trẻ tuổi Kant không yêu hay không có quan niệm tốt về đời sống phu thê. Kant đặc biệt được quý mến, bởi vì ông có thể đem lại những cuộc nói chuyện dí dỏm và thâm thúy nhưng không buông thả theo giọng dạy đời mà những người đàn ông khác hay có thói quen như thế đối với phụ nữ. Sau buổi ăn kéo dài Kant thường rút lui, đọc sách hay ngồi trầm mặc, để sau đó ông bắt đầu cuộc đi dạo. Sau buổi đi dạo Kant dành khoảng thời gian cho đến giấc nghỉ đêm - đúng 10 giờ đêm ông lên giường - để đọc sách. Trong đời, cuộc sống hằng ngày của Kant đã tiếp diễn một cách đều đặn và tẻ ngắt một nhịp như thế. Theo đuổi sự khát khao chân lý, ngay trong tác phẩm đầu tiên, I. Kant đã tự đưa ra châm ngôn định hướng con đường sự nghiệp hàn lâm sau này của mình: “Giờ đây ta có thể dám mạnh dạn xem những phán đoán của Niuton và Lépniít chẳng là gì cả nếu nó đối lập với sự khám phá chân lý, và không vâng theo những lời thuyết phục nào khác hơn là con đường của trí tuệ”[17]. Về những tác phẩm trong thời tiền phê phán của ông, như chính thuật ngữ “tiền

phê phán” đã nói lên, chỉ cần nêu ra ở đây là những tác phẩm này đánh dấu giai đoạn tư tưởng trước của Kant, trong đó Kant vẫn còn tìm cách chứng minh sự hiện hữu của Thượng đế, điều mà sau đó mãi đến trong tác phẩm “Phê phán lý tính thuần túy” ông mới chối từ. Trong giai đoạn này đã bắt đầu thái độ hoài nghi đối với sự lạc quan của Khai sáng, mà theo ông sự đòi hỏi đối với lý trí quá cao xa.

Như thế Kant triển khai “sự phê bình của lý trí thuần túy” với một tựa đề có nghĩa gấp đôi bằng ngữ phạm “genetiv” (thuộc cách) “của” (“der”). Nghĩa thứ nhất nên được hiểu đây là sự phê bình về lý trí (một sự phê bình thực sự được đặt ra ngay từ đầu), nghĩa thứ hai, đây là một sự phê bình do lý trí đảm nhận. Với công cuộc phê phán Kant muốn đem triết học (siêu hình học) trở về trên nền tảng chắc chắn của dữ kiện thực tế. Tác phẩm quan trọng nhất về triết học thực tiễn của ông là cuốn “Phê phán lý tính thực tiễn” đã được chuẩn bị trước đó bằng sự “đặt nền tảng cho nền siêu hình học về đức lý” (tên của tác phẩm).

Ở đây, Kant lý giải “qui luật đạo đức “trong” ông, đó là Mệnh lệnh Phạm trù: hãy hành động chỉ theo châm ngôn nào mà với châm ngôn ấy đồng thời anh có thể mong muốn nó trở nên một qui luật phổ quát”[17]. Thêm vào đó là những tác phẩm “Phê phán năng lực phán đoán”, Tôn giáo trong giới hạn của lý trí thuần chất. Tác phẩm chính trị có hướng về một nền hoà bình vĩnh cửu... Kant, người muốn đưa triết học trở lại con đường đúng đắn, đã muốn vén màn ảo tưởng của nền siêu hình học đương thời, người thách đố những nhà tư tưởng đương thời cho những lý tưởng của mình: Tự do, Bình đẳng, Tự chủ, đã từ trần cách đây 200 năm vào ngày 12/02/1804 với lời thốt ra: “Tốt rồi!”. Ý nghĩa của mấy chữ ấy mãi mãi vẫn còn là một sự bí mật. Cũng như thế, sự tương phản trong con người của ông! Bởi vì không đáng ngạc nhiên

sao, khi thấy đằng sau một cuộc đời hết sức chật hẹp, gò bó trong mắt người ngoài cuộc lại có thể nảy nở một tinh thần tự do đến như thế?

Kant sống gần như suốt đời tại Königsberg. Và suốt đời sống độc thân, ông qua đời ngày 12 tháng 04 năm 1804, thọ 80 tuổi.

Thế giới quan của I. Kant phát triển qua hai thời kì chính, mặc dù giữa chúng có sự thống nhất nhất định. Ở “thời kì tiền phê phán” (1746 – 1770) Kant chủ yếu nghiên cứu về các vấn đề toán học và khoa học tự nhiên với nhiều phát minh nổi tiếng về các lĩnh vực này. Từ năm 1770 trở đi bắt đầu “thời kì phê phán”, đây là thời kì ông có nhiều đóng góp to lớn cho kho tàng triết học cổ điển Đức và triết học thế giới nói chung.

Thời kì tiền phê phán

Trong những tác phẩm của ông vào lúc gọi là “thời kì trước phê phán” (vào khoảng trước năm 1770) I. Kant chú ý nhiều đến những vấn đề thuộc khoa học tự nhiên. Trong thời kì này, thế giới quan của ông được thấm nhuần ở một mức độ đáng kể những yếu tố của chủ nghĩa duy vật tự phát và biện chứng. Lúc đầu chịu ảnh hưởng lớn của các quan niệm duy tâm và thần học của Lépnit và Vônphơ. Về sau, dần dần ông đứng về phía các quan niệm duy vật máy móc của Niuton và Đêcactơ rồi đi đến xây dựng thế giới quan độc lập của mình. Vì vậy bên cạnh nhiều quan niệm duy tâm thần bí, về cơ bản, Kant thể hiện như một nhà duy vật khoa học tự nhiên.

Bước theo Đêcactơ, I. Kant nói rằng: “hãy đưa cho tôi vật chất, tôi sẽ chỉ cho anh rõ rằng thế giới thành hình từ vật chất như thế nào”. Từ luận điểm này, Ăng ghen nhấn mạnh vào cống hiến của I. Kant trong sự phát triển tư duy biện chứng. Sự cống hiến ấy thể hiện trước hết trong “hai giả thuyết thiên tài” nó đã đem quan điểm lịch sử vào phạm vi của vạn vật học lý thuyết: “Thuyết về sự phát sinh của hệ thống mặt trời và thuyết về việc trái đất quay chậm lại do nước triều dâng lên” [2, 314].

Kant kêu gọi việc nghiên cứu hiện thực khách quan. Trong tài liệu “Những ước mơ của anh chàng ảo tưởng được soi sáng bằng những ước mơ của khoa siêu hình” (1766), ông chế giễu sự “tiếp xúc với các thần linh”. Ông còn công kích kịch liệt những kẻ muốn “lượn trên cánh bướm của siêu hình” và “tiêu khiển bằng những ảo tưởng thần linh”, ông chế giễu những kẻ “bắt đầu từ đâu không biết và đi tới đâu cũng không biết”. Cũng trong thời kì này, Kant đã tuyên bố rằng, “bản thân căn nguyên của đời sống nghĩa là bản tính tinh thần... không bao giờ có thể là đối tượng của tư duy thực nghiệm của chúng ta được” [10, 75].

Cũng trong thời kì này, ông có tiểu luận “Quan sát cảm giác cái đẹp và cái cao cả” (1764) được viết trong tinh thần Khai sáng Anh. Trong đó nói về những đối tượng khác nhau của cái đẹp và cái cao cả. Những cảm giác khác nhau có cơ sở không chỉ trong những thuộc tính của sự vật, gây nên cảm xúc đó mà còn phụ thuộc vào từng con người hài lòng hay không hài lòng. Điều đó giải thích cho tính đa dạng của thị hiếu thẩm mỹ. Ở đây ông cũng nói về những hiện tượng khác biệt trong tự nhiên, gây nên cảm xúc cái đẹp, cái cao cả, những thuộc tính của chúng, về sự khác biệt của chúng giữa đàn ông, đàn bà. Ở đây, ông đưa ra đánh giá duy cảm về đối tượng. Trong phần kết của tiểu luận đánh giá chung về lịch sử phát triển của thị hiếu thẩm mỹ, trong đó ông đánh giá cao thị hiếu của người Hy Lạp và La Mã cổ đại. Cũng như những nhà Khai sáng Anh ông chưa phân biệt giữa cảm xúc đạo đức và cảm xúc thẩm mỹ.

Bên cạnh những quan niệm sâu sắc trên đây, ở thời kì tiền phê phán, chúng ta nhận thấy sự bế tắc của Kant trong việc tìm kiếm quan niệm mới về triết học. Một mặt, ông nhận thấy hạn chế của các phương pháp cơ học đơn thuần trong việc nghiên cứu các quá trình sinh học. Mặt khác, do sự phát triển thấp của sinh học thời đó, ông đã đi đến tư tưởng bất khả tri phủ nhận khả

năng nhận thức con người về bản chất của sự sống. Quan niệm này càng được củng cố khi Kant quá nhấn mạnh sự khác nhau giữa tư tưởng và hiện thực tới mức nhiều khi hoài nghi khả năng nhận thức thế giới của con người. Những mâu thuẫn trên trong thế giới quan của Kant thể hiện ở sự trăn trở của một nhà tư tưởng đầy nhiệt huyết muốn xây dựng một cách nhìn mới về thế giới đáp ứng đòi hỏi của thời đại bấy giờ, nhưng lại vấp phải những hạn chế của chính thời đại đó, đặc biệt là xã hội Phổ, lạc hậu thế kỉ XVIII.

Thời kì phê phán

Từ sau 1770 do ảnh hưởng của các biến động xã hội ở Pháp trước cách mạng tư sản (1789 – 1794) cũng như bởi các quan niệm của Lépnit, Vônphơ và đặc biệt là của Hium, thế giới quan của Kant đã có sự thay đổi. Kant đã đề ra nhiệm vụ nghiên cứu lại toàn bộ các vấn đề triết học trước đây trên tinh thần phê phán như quan niệm về con người, về lí tính, về khả năng nhận thức của con người, về hành vi đạo đức về trách nhiệm và hạnh phúc của con người.

Trong những tác phẩm sau này của I. Kant ở thời kì phê phán, những yếu tố của chủ nghĩa tín ngưỡng và của bất tri luận phát triển mạnh hơn. Nhưng ngay trong thời kì ấy, ông vẫn tiếp tục nghiên cứu các vấn đề của khoa học tự nhiên. Hệ thống triết học của I. Kant được trình bày trong ba tác phẩm triết học chủ yếu của ông. Trong cuốn “Phê phán lí tính thuần túy” (1781), ông trình bày nhận thức luận. Nhà triết học trình bày nhận thức luận của mình một cách phổ cập hơn trong tác phẩm “Tiểu luận về mọi siêu hình học tương lai có quyền được tự coi là khoa học” (1783). Luận lí học của ông được trình bày trong tác phẩm “Phê phán lí tính thực tiễn” (1788). Tác phẩm “Phê phán năng lực phán đoán” (1790) dành chủ yếu cho những vấn đề mỹ học và cả vấn đề về tính có mục đích trong thế giới hữu cơ. Ba tác phẩm này nhằm trả lời cho ba câu hỏi:

- Tôi có thể biết được cái gì?

- Tôi cần phải làm gì?

- Tôi có thể hi vọng cái gì?

Ba vấn đề trên là sự khái quát những điều mà ai cũng trần trụi trong cuộc sống thường ngày. Đồng thời chúng cũng phản ánh ba khía cạnh cơ bản nhất trong mối quan hệ “con người – thế giới”, đó là: nhận thức, thực tiễn và giá trị. Vấn đề thứ nhất đơn thuần mang tính nhận thức luận được nghiên cứu trong triết học lý luận của Kant. Vấn đề thứ hai mang tính thực tiễn được nghiên cứu trong triết học thực tiễn. Vấn đề thứ ba bao hàm cả khía cạnh lý luận và thực tiễn được nghiên cứu trong thẩm mỹ học của ông. Toàn triết học của Kant, vì vậy, chứa đựng đầy tinh thần nhân đạo, với mục đích đem lại cho con người một cách nhìn mới về thế giới và chính bản thân mình, đưa con người tới tự do và hạnh phúc. Bản chất triết học như cách hiểu của Xôcrát, là tự ý thức của con người về chính bản thân mình. Và đối với con người thì cái cao quý nhất là sự tồn tại của bản thân mình, là hạnh phúc của mình. Không thỏa mãn với các hệ thống triết học trước đây, Kant tìm cách xây dựng một hệ thống triết học thực sự mới của mình xuất phát từ những quan niệm trên.

Liệu con người có khả năng giải thoát khỏi tình trạng trì trệ để vươn tới trạng thái tự do, hạnh phúc đích thực toàn vẹn hay không? Đó là nội dung câu hỏi lớn thứ ba “Tôi có thể hy vọng gì?”. Để giải quyết mâu thuẫn cảm giác và lý tính, I. Kant đã đi vào nghiên cứu sinh hoạt thực tế của con người: chính nơi sinh hoạt, mọi mâu thuẫn sẽ được giải quyết vì thực ra không có mâu thuẫn trong sinh hoạt. Trả lời câu hỏi “Tôi có thể hi vọng cái gì?”, I. Kant xây dựng một số quan niệm về thẩm mỹ. Những quan niệm đó được biểu hiện qua nội dung của tác phẩm: “Phê phán năng lực phán đoán”.

Trong các nghiên cứu của mình, Kant đã bỏ ra rất nhiều tâm huyết. Và trong cuốn “Phê phán năng lực phán đoán” là quyển phê phán thứ ba và như Kant viết trong Lời tựa của lần xuất bản thứ nhất “với công trình này, tôi đã

hoàn tất được toàn bộ công cuộc phê phán của mình”. Có thể nói, Phê phán năng lực phán đoán “viên đá đing vòm” của tòa nhà triết học Kant, đây là tác phẩm hoàn thiện hệ thống triết học phê phán của ông, nói một cách khác thì thẩm mỹ học của I. Kant chính là chiếc cầu nối giữa hoạt động lý luận hay triết học lý luận với hoạt động thực tiễn hay triết học thực tiễn.

Theo I. Kant thì triết học duy tâm phê phán của ông có nghĩa là sự từ bỏ những lý thuyết “giáo điều” trước kia, trong đó ông tính một bên là quan điểm duy vật, một bên là quan điểm của những nhà duy lý duy tâm như Lépnit. Trong thực tế, chủ nghĩa duy tâm phê phán của I. Kant không những không khắc phục được sự thiên cận của chủ nghĩa duy vật siêu hình trước kia mà cũng không khắc phục được những khuyết điểm căn bản của chủ nghĩa duy lý duy tâm thế kỉ XVII.

Như vậy, tính chất hai mặt của triết học I. Kant là sự thể hiện những mâu thuẫn trong địa vị xã hội của giai cấp tư sản Đức vào khoảng giữa và cuối thế kỉ XVIII. Cũng chính vì thế, I. Kant cố gắng hạn chế khoa học để duy trì tôn giáo. Ông viết rằng, tôi đã phải hạn chế lĩnh vực của tri thức để dành chỗ cho tín ngưỡng. Sở dĩ trong tư tưởng của I. Kant có sự phân hóa theo thời kì như vậy là do ông sinh ra và lớn lên trong bối cảnh nước Đức đang cố vùng vẫy nhằm thoát khỏi tình trạng trì trệ của nó, với sự thôi thúc nội tại của tư tưởng Đức và tác động tích cực của các cuộc cách mạng ở Tây Âu. Tư tưởng duy tâm của giai cấp tư sản Đức có hạn chế là hiểu sự phát triển như một quá trình tinh thần tự thức tỉnh, là sự tự phát triển của lí tính. Do đó, nó chưa tạo ra được những đột phá cách mạng trong hiện thực xã hội giống như người Hà Lan, người Anh và người Pháp đã làm. Điều này về sau được các nhà kinh điển của chủ nghĩa Mác chỉ ra khi phê phán triết học pháp quyền của Hêghen, cũng có nghĩa như là phê phán triết học duy tâm Đức nói chung; đòi thay thế vũ khí của sự phê phán bằng sự phê phán của vũ khí. Có nghĩa là tinh thần

phê phán của người Đức được thổi dậy mạnh mẽ từ I. Kant nhưng mới chỉ dừng lại ở sự phê phán lý tính; chỉ đến chủ nghĩa Mác, tinh thần phê phán mới thực sự hòa nhập với hiện thực xã hội, trở thành vũ khí tinh thần của giai cấp cách mạng Đức. Tuy nhiên, toàn bộ sự yếu hèn của giai cấp tư sản Đức không cản trở nước Đức làm nên những thành tựu vĩ đại trong triết học. Lịch sử tư tưởng đã chứng minh rằng, các học thuyết tiến bộ có thể nảy sinh trong lòng một xã hội tiến bộ khác. Do đó, bên cạnh tiền đề kinh tế - xã hội mà đỉnh cao là các cuộc cách mạng tư sản ở Tây Âu thế kỉ XVI – XVII tạo ra bước ngoặt về kinh tế và chính trị, thì tiền đề lý luận tạo ra bước ngoặt về tư tưởng đóng vai trò quan trọng hàng đầu.

Có thể nói rằng, trong bối cảnh nước Đức bị chi phối bởi xu thế phát triển tư bản chủ nghĩa của Tây Âu nhưng tiền đề kinh tế - xã hội chưa cho phép giai cấp tư sản làm nổi cuộc cách mạng xã hội của mình; thì các nhà tư sản Đức đã đi trước về phương diện tư tưởng, xuất phát từ các tiền đề lý luận của triết học duy lý và kinh nghiệm thế kỷ XVI – XVII, làm nên cuộc cách mạng siêu hình học mà I. Kant là một trong những nhà sáng lập nền triết học cổ điển Đức với nhiều hạt nhân tiến bộ ảnh hưởng lâu dài về sau. Hêghen đã nhận xét triết học I. Kant, là nền tảng và điểm xuất phát của triết học Đức hiện đại, những hạn chế trong triết học của ông không làm lu mờ công lao đó của triết học I. Kant

1.1.3. Giới thiệu chung và kết cấu của tác phẩm

“Phê phán năng lực phán đoán” là quyển Phê phán thứ 3 và, như Kant nói trong lời tựa của lần xuất bản thứ nhất, “với công trình này, tôi đã hoàn tất toàn bộ công cuộc phê phán của mình”. Hai quyển trước là “Phê phán lý tính thuần túy” nhằm trả lời câu hỏi “Tôi có thể biết gì?” và “Phê phán lý tính thực hành” trả lời câu hỏi “Tôi phải làm gì?”.

Câu hỏi thứ 3 “Tôi có thể hy vọng gì?” được Kant dành cho các bài viết

và các công trình nghiên cứu tương đối ngắn viết về triết học lịch sử và triết học tôn giáo. Quyển “Phê phán năng lực phán đoán” là câu nối cho cả ba câu hỏi trên, và tìm cách trả lời cho câu hỏi thứ tư, bao trùm ba câu hỏi trên do chính Kant đặt ra: “Con người là gì?” bằng cách gợi lên vấn đề mới: Tôi có thể cảm nhận và suy tưởng như thế nào về bản thân và thế giới xung quanh mình.

“Phê phán năng lực phán đoán” là một tác phẩm có kết cấu đa tầng, thực hiện hai chức năng: một mặt thực hiện chức năng hệ thống như là phần kết thúc đóng góp về mặt phương pháp luận cho việc thúc đẩy luân lý và nghiên cứu về khoa học tự nhiên.

Tác phẩm gồm có 2 phần

Phần một: Phê phán năng lực phán đoán thẩm mỹ

Chương 1: Phân tích pháp về năng lực phán đoán thẩm mỹ

Quyển 1: Phân tích pháp về cái đẹp

Quyển 2: Phân tích pháp về cái cao cả

Chương 2: Biện chứng pháp của năng lực phán đoán thẩm mỹ

Phần 2: Phê phán năng lực phán đoán mục đích luận

Chương 1: Phân tích pháp về năng lực phán đoán mục đích luận

Chương 2: Biện chứng pháp của năng lực phán đoán mục đích luận

Phụ lục: Phương pháp luận về năng lực phán đoán mục đích luận

1.2.VỊ TRÍ CỦA TÁC PHẨM “PHÊ PHÁN NĂNG LỰC PHÁN ĐOÁN” TRONG HỆ TƯ TƯỞNG CỦA I. KANT

Tác phẩm “Phê phán năng lực phán đoán” là tác phẩm mà trong đó Kant trình bày quan niệm của mình về mỹ học. Chúng ta biết rằng, mỹ học Kant chịu ảnh hưởng của hai dòng mỹ học trước ông – đó là mỹ học duy lý của Baumgarten, Sulzer và mỹ học duy cảm của Burke, cả hai khuynh hướng mỹ học này đã có những đóng góp đáng kể cho mỹ học khai sáng thế kỷ XVIII.

Song chúng làm cho mỹ học đương thời có nguy cơ phân cực ngày càng cao.

Trong bối cảnh lịch sử đó, Kant cho ra đời tác phẩm “Phê phán năng lực phán đoán”. Với những giải trình của mình về thẩm mỹ, qua tác phẩm Kant đã dung hòa mỹ học duy lý của Baumgarten và mỹ học duy cảm của Burke. Tác phẩm “Phê phán năng lực phán đoán” của Kant ra đời giúp cho mỹ học đương thời tránh được nguy cơ phân cực, đánh một dấu mốc quan trọng cho một nền mỹ học cao hơn.

Ta biết rằng, với Kant, triết học chia làm hai phần chính: triết học lý thuyết và triết học thực hành (bao gồm đạo đức học và cả triết học về pháp quyền, về lịch sử và về tôn giáo). Trong khi triết học lý thuyết nghiên cứu việc ban bố quy luật cho Tự nhiên bởi các khái niệm thuần túy (các phạm trù) của giác tính trong phạm vi kinh nghiệm, thì triết học thực hành nghiên cứu việc ban bố quy luật bởi các khái niệm về Tự do của lý tính thuần túy, và, trong lĩnh vực luân lý và pháp quyền, lý tính còn có thể tự ban bố quy luật cho chính mình. Nói cách khác, sự phân biệt triết học lý thuyết và triết học thực hành thực chất là sự phân biệt về phạm vi hoạt động lẫn phạm vi hiệu lực giữa giác tính và lý tính. Thế nhưng, hai lĩnh vực: Tự nhiên và Tự do, thế giới cảm tính (hiện tượng) và thế giới luân lý (khả niệm) tuy cách xa nhau “một trời một vực” nhưng không thể để cho chúng đứng cô lập, phân lìa, vì lẽ: nhiệm vụ hay sứ mệnh của Tự do là phải tự thể hiện ở trong thế giới cảm tính; và tâm thức con người (con người là một thể thống nhất!) luôn khao khát và có nhu cầu vươn tới sự thống nhất ấy. Con người luôn tự hỏi: cái Đang Là và cái Phải Là, Tự nhiên và Tự do rút cục được nối kết lại với nhau như thế nào? Lấy gì đảm bảo rằng những gì đề ra cho ta như là nghĩa vụ trong lĩnh vực luân lý, pháp quyền, chính trị và lịch sử lại có thể khả hữu và được thực hiện ở trong thế giới hiện thực? Ta thấy ở đây động cơ trung tâm của toàn bộ “triết học cổ điển Đức” là nỗ lực hợp nhất cái đã bị phân đôi. Hai lĩnh vực (bị “tha

hóa”, tức trở thành xa lạ với nhau) là Tự nhiên và Tự do, cảm năng (thụ động) và tính tự khởi, nhận thức và hành động phải đi tới một sự “hòa giải”. Kant có công gọi ra vấn đề lớn lao ấy, nhưng, khác với những người đi sau (nhất là Hegel với mô hình “hòa giải hiện thực”) ông có cách giải quyết riêng của mình mà ngày nay – tạm đủ khoảng cách về thời gian và trải nghiệm – tỏ ra tinh tế và tinh táo, vì, về cơ bản, khiêm tốn hơn nhiều. Ông sẽ cho thấy: ta không thể có một câu trả lời tiên nghiệm cho sự hợp nhất ấy, vì lý tính của ta là hữu hạn. Ta không có được thể đứng tuyệt đối của Thượng đế để từ đó cho thấy cái bị phân biệt sẽ được hòa giải, thống nhất trong một nhất thể cao hơn. Chính trong tình thế ấy, “Phê phán năng lực phán đoán” mới là phương tiện nối kết hai bộ phận của triết học thành một toàn bộ, như là sự kết thúc của công cuộc Phê phán nói chung, vì chỉ có bản thân ta mới tìm ra được cái nối kết ấy cho ta, nghĩa là phải đi tìm yếu tố nối kết ấy ở trong sự “phản tư” vừa hữu hạn vừa “thăng hoa” của chính mình.

Vì thế, để vượt qua hố thẳm giữa hai thế giới, cần tìm ra một nhịp cầu trung giới. Kant tin rằng mình đã tìm ra được nhịp cầu ấy ở trong quan năng được ông gọi là: “năng lực phán đoán phản tư”. Và điều này giải thích tại sao Kant cần đến ba quyển phê phán để đặt nền tảng cho hệ thống triết học gồm hai bộ phận.

Kant, với luận đề cơ bản là: Phán đoán thẩm mỹ là một sự tương tác hài hòa giữa cảm năng và trí năng trong hình thù của một cuộc chơi tự do của các năng lực nhận thức (*freies Spiel der Erkenntniskräfte*).

Kant diễn đạt quan điểm này rất tường tận trong tác phẩm “Phê phán năng lực phán đoán”, tác phẩm chính thứ ba của ông, ra mắt năm 1790, sau “Phê phán lý tính thuần túy” (1781) và “Phê phán lý tính thực hành” (1788). Tương tự như trong Phê phán lý tính thuần túy, Kant không khảo cứu tri thức mà là điều kiện khả hữu của nhận thức, tương tự như trong Phê phán

lý tính thực hành ông không khảo cứu bản thể của luân lý đạo đức, mà là điều kiện khả hữu chi phối hành động của con người, trong “Phê phán năng lực phán đoán” ông không khảo cứu bản thể của cái đẹp mà là điều kiện cấu thành phán đoán cái đẹp.

Với quan điểm này Kant mở một kỷ nguyên mới trong lịch sử tư duy mỹ học. Bước ngoặt cơ bản là Kant đặt vai trò chủ động của chủ thể thẩm mỹ vào trung tâm phân tư. Không phải khảo sát cái đẹp mà là khảo sát sự phán đoán cái đẹp là đối tượng của mỹ học. Khác với quan điểm bản thể học từng thống trị (và cho đến bây giờ vẫn còn ám ảnh) tư duy mỹ học, ông không quy cái đẹp vào đối tượng mà là vào năng lực phân tư của chủ thể thẩm mỹ, vào tính năng động của quá trình cấu thành trải nghiệm thẩm mỹ. Cái đẹp không thể tách rời khỏi sự phán đoán, không nằm sẵn trong đối tượng, không phải là thuộc tính của đối tượng mà được cấu thành trong và bởi sự hoạt động của chủ thể. Phán đoán cái đẹp cũng không dựa vào tiêu chuẩn chủ quan của sở thích hay thị hiếu (standard of taste), không phải là một hoạt động áp dụng quy tắc máy móc, thụ động mà là một sự tham gia tích cực kiến tạo đối tượng thẩm mỹ bằng năng lực nhận thức mà Kant làm sáng tỏ bằng mô hình “cuộc chơi tự do của các năng lực nhận thức”. Có thể nói: không có cuộc chơi ấy không có cái đẹp.

I. Kant đặt ra vấn đề, không có khoa học về cái đẹp, chỉ có sự phán đoán về cái đẹp. Như vậy, I. Kant đã phê phán việc sử dụng tư duy lý tính để tìm ra quy luật của cái đẹp và cho rằng cái đẹp có tính chủ quan. “Phê phán năng lực phán đoán” là tác phẩm hoàn thiện hệ thống triết học phê phán của I. Kant, nói một cách khác thì thẩm mỹ học của I. Kant chính là chiếc cầu nối giữa hoạt động lý luận hay triết học lý luận với hoạt động thực tiễn hay triết học thực tiễn. Chính vì vậy mà nó có cơ sở triết học của mình chính là tư tưởng về nguyên lý tính hệ thống và nguyên lý vô cùng tận của đối tượng nhận thức

trong triết học phê phán của I. Kant. Biểu hiện của hai nguyên lý này chính là khái niệm về “vật tự nó”. Khái niệm “vật tự nó” của I. Kant về phương diện nhận thức luận là bản chất của sự vật khách quan. Nó tồn tại tự nó không phụ thuộc vào những hình thức nhận thức và lôgic của con người. Con người không bao giờ nhận thức được “vật tự nó”. Về mặt đạo đức, thì “vật tự nó” chính là những chuẩn mực đạo đức lí tưởng có tính chất hoàn thiện tuyệt đối mà con người luôn cố gắng vươn tới nhưng không bao giờ đạt được. Quá trình nhận thức của con người chính là quá trình nhận thức về “vật tự nó”. Con người không thể nhận thức được vật tự nó” mà chỉ có thể nhận thức được những sự vật, hiện tượng do giới hạn của lí tính, giới hạn của năng lực nhận thức con người. Đây chính là hạn chế của nhận thức lý tính. Để khắc phục hạn chế này I. Kant đưa ra một cách nhận thức mới là nhận thức ngoài khái niệm. Tức là sử dụng các hình ảnh, biểu tượng và năng lực cảm nhận về đối tượng thông qua sự chiêm nghiệm về đối tượng để đưa ra phán đoán về nó. Đây chính là phương pháp của mỹ học và phán đoán đưa ra là phán đoán thẩm mỹ.

Với tác phẩm “Phê phán năng lực phán đoán”, Kant là nhà triết học đã khởi sự bước ngoặt trong lịch sử mỹ học và triết học nghệ thuật khi giải thích thái độ mỹ học từ hoạt động hài hòa những quan năng tinh thần của con người với những nguồn tích cực từ trí năng, trí tưởng và lý hội của con người [7]. Tuy nhiên Kant không nhìn nhận khoa mỹ học xây dựng trên những nguyên lý tiên nghiệm, vì ông đưa ra biện luận là không có những quy tắc trong nhã thức thú vị/Geschmack [8]. Ông đã thay đổi dự đề của Baumgarten bắt buộc thẩm định phê phán cái đẹp phải theo những nguyên tắc thuần lý và đưa những quy luật này lên hàng xứng đáng với giá trị của một khoa học.

Phê phán năng lực phán đoán của con người, với tư cách là chủ thể nhận thức, chủ thể hành động, Kant đã làm nên một cuộc cách mạng có tính chất bước ngoặt trong lịch sử triết học. Và khi gắn kết lý tính tư biện với lý tính

thực tiễn bằng năng lực phán đoán, Kant đã đem lại tính chính thể cho hệ thống triết học phê phán – siêu hình học tiên nghiệm của ông.

Đến đây, chúng ta có thể khẳng định rằng, tác phẩm “Phê phán năng lực phán đoán”, viên đá đinh vòm của tòa nhà triết học Kant. Ông đã kết thúc công cuộc phê phán của mình. Tác phẩm đóng vai trò quan trọng trong hệ thống triết học của ông. Tác phẩm vừa có chức năng hệ thống như là cầu nối giữa lý thuyết và thực hành, vừa có chức năng nghiên cứu về hai lĩnh vực mới mẻ, đó là mỹ học và mục đích luận về tự nhiên. Khi bàn về tác phẩm này của Kant, Orfried Hoffe đã viết: “Kant đã đặt cơ sở mới mẻ thật sự có ý nghĩa vạch thời đại cho mỹ học, vì đã thiết lập được tính độc lập và tính quy luật riêng của nó trong quan hệ với nhận thức khoa học và thực hành luân lý, chính trị...”[10].

KẾT LUẬN CHƯƠNG 1

Triết học Kant ra đời trong hoàn cảnh lịch sử nước Đức hết sức phức tạp và đầy mâu thuẫn. Lịch sử Châu Âu đã cho thấy rằng, cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX, ở một loạt các nước Châu Âu như Anh, Pháp, Italya, Hà Lan, chế độ phong kiến về cơ bản đã rời bỏ vũ đài chính trị - lịch sử của mình để nhường chỗ cho chế độ tư bản. Những thành tựu về kinh tế, chính trị, xã hội, giáo dục mà chế độ tư bản đạt được đã góp phần khẳng định sức mạnh thể chất và tinh thần của con người trong việc nhận thức và cải tạo thế giới, đồng thời tạo tiền đề quan trọng cho sự phát triển khoa học nói chung, triết học nói riêng. Triết học của thời đại mới – thời đại tư bản chủ nghĩa đã dám cởi bỏ cái áo thần học vốn lâu nay che đậy chủ nghĩa duy tâm, chủ nghĩa kinh viện, chủ nghĩa giáo điều với những lý thuyết xa rời thực tế cuộc sống để khoác lên mình tấm áo mới – tấm áo của chủ nghĩa duy vật siêu hình và chủ nghĩa duy lý. Như một nhu cầu của lịch sử, triết học thâm nhập vào cuộc sống, tìm tòi và

khám phá sức mạnh lý tính của con người mà triết học I. Kant là một ví dụ điển hình cho khuynh hướng đó.

Với bộ óc thiên tài bẩm sinh của mình, Kant không chỉ kiệt xuất trong lĩnh vực triết học mà ông còn khá uyên bác trong những lĩnh vực khác, ông còn là nhà toán học, vật lý học, thiên văn học và đặc biệt hơn là ông còn là một nhà phê bình nghệ thuật.

CHƯƠNG 2

MỘT SỐ NỘI DUNG CƠ BẢN VỀ MỸ HỌC TRONG TÁC PHẨM “PHÊ PHÁN NĂNG LỰC PHÁN ĐOÁN”

2.1. PHÁN ĐOÁN THẨM MỸ

I. Kant cho rằng con người có ba khả năng tiên thiên: năng lực nhận thức (lý tính lý luận), năng lực thực tiễn (lý tính thực tiễn), và năng lực phán đoán. Phán đoán có năng lực phản tỉnh (phản tư). Năng lực phản tỉnh của phán đoán là cách tiếp cận đối tượng đi liền với tạo cảm giác thỏa mãn hay không thỏa mãn, giúp con người có được tình cảm vui thỏa hay đau khổ. Chính khả năng này được I. Kant cho là chiếc cầu nối đưa con người từ lĩnh vực tất định của thế giới hiện tượng lên lĩnh vực tự do đúng với nhân vị của mình ngay trong sinh hoạt đời thường.

Theo I. Kant chúng ta sử dụng năng lực phản tư trong việc cảm thụ đánh giá các tác phẩm nghệ thuật và trong việc xem xét các cơ thể của tự nhiên với kết cấu có tính hướng đích của chúng. Và chính khả năng này giúp con người vượt lên những cảm giác thông thường kinh nghiệm trong thế giới hiện tượng để đạt đến tình cảm siêu việt về các đối tượng tự do, tình cảm về cái đẹp nghệ thuật, về cái cao cả, hùng vĩ của tự nhiên cũng như trật tự diệu kì của vũ trụ vạn vật.

Kant bắt đầu tác phẩm “Phê phán năng lực phán đoán” bằng phần phê phán khả năng phán đoán thẩm mỹ. Trong đó, ông dựa trên các phán đoán của logic hình thức để phân tích các phán đoán thẩm mỹ (phán đoán về cái đẹp).

Nếu phán đoán logic là một phán đoán khái niệm, phán đoán lý tính thì phán đoán thẩm mỹ là phán đoán tình cảm. Để tránh rơi vào chủ nghĩa kinh nghiệm thẩm mỹ đơn thuần, Kant cho rằng phán đoán thẩm mỹ không những

không đối tượng mà còn không vụ lợi lợi ích vật chất trực tiếp. Đây là một quan điểm rất cơ bản của mỹ học I. Kant nhằm tìm cách khắc phục những khiếm khuyết của chủ nghĩa duy lý mỹ học, chủ nghĩa kinh nghiệm thẩm mỹ và phân xuất các tình cảm, các khoái cảm trong và ngoài thẩm mỹ, những khoái cảm gắn với đối tượng và những khoái cảm không gắn với đối tượng.

Về phán đoán thẩm mỹ, đặc điểm đầu tiên được nêu ngay trong đề mục §1: “Phán đoán sở thích là có tính thẩm mỹ” [10, 39].

Phán đoán sở thích là phán đoán cái đẹp, nhưng sở thích không phải là một quan năng riêng biệt. Trong quá trình tiến hành phân tích trong “Phê phán năng lực phán đoán”, phán đoán sở thích (Geschmacksurteil) được Kant xác định là một phán đoán phản tư thẩm mỹ trong hình thù của “cuộc chơi tự do của các năng lực nhận thức”.

“Để phân biệt cái gì đây là đẹp hay không, ta không dùng giác tính để liên hệ biểu tượng về nó với đối tượng nhằm có được nhận thức, trái lại, liên hệ với chủ thể và tình cảm vui sướng hay không vui sướng của chủ thể ấy thông qua trí tưởng tượng (có lẽ nối kết với giác tính khi hoạt động). Như thế, phán đoán sở thích không phải là một phán đoán nhận thức, do đó, không có tính lôgic, mà có tính thẩm mỹ, được hiểu là một phán đoán mà cơ sở quy định (Bestimmungsgrund) của nó không thể là gì khác hơn là chủ quan. Mọi liên hệ của những biểu tượng đều có thể là khách quan, kể cả của những cảm giác (trong trường hợp ấy, nó có nghĩa là cái thực tồn (das Reale) của một biểu tượng cảm tính). Ngoại lệ duy nhất cho việc này là tình cảm vui sướng hay không vui sướng. Nó không biểu thị điều gì hết ở trong đối tượng, mà là một tình cảm trong đó chủ thể tự cảm nhận theo kiểu được biểu tượng tác động”. [10, 39].

Cái đẹp như thế là một cảm giác được quy định chủ quan. Khi phán đoán một đối tượng nào đó đẹp hay không đẹp ta không có một luận cứ nào trong

tay để làm cơ sở kết luận ngoài cảm giác vui sướng hay không vui sướng (Gefühl der Lust oder Unlust). Cái đẹp là một cảm giác của chủ thể thẩm mỹ, liên quan đến tâm trạng của chủ thể chứ không liên quan đến đối tượng thẩm mỹ. Vấn đề Kant bận tâm là: nếu đây là một trạng thái hoàn toàn chịu sự chi phối của những quy định chủ quan thì ta không có cơ sở để bàn luận, mỹ học sẽ trở nên không khả thi. Chính Kant cũng đã nghĩ như thế và đã từng phát biểu trong tác phẩm phê phán đầu tiên của ông.

Tuy nhiên, Kant đã xét lại quan điểm này sau khi phát hiện được quy định tiên nghiệm chi phối phán đoán cái đẹp. Vấn đề cụ thể Kant tự đặt cho mình là: “Trong phán đoán sở thích, tình cảm vui sướng đi trước hay đến sau sự phán đoán về đối tượng. Giải quyết câu hỏi này là chìa khóa cho sự phê phán về sở thích, và vì thế, đáng tập trung mọi sự chú ý” [10, 59]. Kant trình bày tỉ mỉ cho ta thấy rằng, tình cảm vui sướng không phụ thuộc vào cảm giác của giác quan, cũng không phụ thuộc vào khái niệm về đối tượng, mà là xuất phát từ sự tương tác, từ cuộc chơi tự do của năng lực nhận thức. Tại sao Kant xem câu trả lời này là “chìa khóa cho sự phê phán sở thích”? Bởi lẽ: chỉ qua đó ta mới chắc rằng tình cảm vui sướng của phán đoán sở thích không tình cờ, không tùy tiện và có tính ràng buộc đối với tất cả chủ thể khả hữu khác. Tóm lại: tình cảm vui sướng của phán đoán cái đẹp cũng có tính khách quan. Cần lưu ý là trong triết học của Kant tính khách quan được hiểu là tính phổ biến và tất yếu (allgemein und notwendig). Mỹ học của Kant chính là nỗ lực phân tư về tính phổ biến và tất yếu, về tính ràng buộc (verbindlich) đối với các chủ thể khác của một phán đoán cái đẹp.

Kant cho rằng: cơ sở quy định của phán đoán sở thích là có tính chủ quan. Nhận xét về cái đẹp là nói đến trạng thái cảm xúc của người đang nhận xét, điều thường không cần phải quan tâm nơi một phán đoán nhận thức. Thật thế, khi ai đó buông ra câu nói: “Bức tranh này đẹp thật” với vẻ mặt nhăn nhó,

khô sớ, ta biết ngay có điều gì đó không ổn, vì ta chờ đợi một thái độ vui vẻ với bức tranh khi người ấy đưa ra một “phán đoán sớ thích” tích cực về nó, trong khi đó, ta không cần quan tâm đến thái độ của người ấy khi phát biểu về kích thước và chất liệu của bức tranh. Nói cách khác, thấy một cái gì đó là đẹp nghĩa là có sự hài lòng với đối tượng. Và hài lòng rõ ràng không phải là một thuộc tính của đối tượng, mà là một trạng thái của chủ thể.

Phán đoán thẩm mỹ là phán đoán hoàn toàn mang tính chủ quan cá nhân và kết quả của nó mang lại cho chúng ta là sự thỏa mãn hay không thỏa mãn, tình cảm vui sướng hay không vui sướng. Nó hoàn toàn khác với phán đoán tri thức vì không xuất phát từ một khái niệm nào cả mà chỉ là một hành vi mang tính chủ quan của chủ thể thẩm mỹ có được từ một năng lực tiên nghiệm “phán đoán dựa trên cơ sở chủ quan, không có khái niệm có thể là cơ sở quy định cho nó được; do đó, cũng không có khái niệm về một mục đích nhất định” [10, 39].

Vì xuất phát từ chủ quan cho nên phán đoán thẩm mỹ được đưa ra hoàn toàn không dựa trên cơ sở của nhận thức lí tính mà nó chỉ “đơn thuần có tính tinh quan chiêm nghiệm” [10, 46].

Một mặt, I. Kant khẳng định tính chủ quan, phi lôgic của phán đoán thẩm mỹ, mặt khác, I. Kant cũng cho rằng phán đoán thẩm mỹ còn có tính khách quan, phổ biến. Vì nếu không có tính khách quan phổ biến thì tại sao đứng trước một đối tượng thẩm mỹ mỗi người khác nhau đều có chung một đánh giá đối tượng đẹp hay không? Nói về tính khách quan này, ông cho rằng phán đoán thẩm mỹ cũng có tính độc lập với cảm giác chủ quan. Điều này thể hiện ở quan điểm “mọi sự quan tâm đều làm hồng phán đoán sớ thích và tước đi tính vô tư của nó” [10, 71].

Kant tra khảo tính khách quan này bằng phép phân tích cổ điển thông qua các phương diện chất, lượng, tương quan, hình thái và khai triển ra bốn

đặc điểm như sau: Sự hài lòng đạt được trong phán đoán cái đẹp là một sự hài lòng mà không có bất kỳ sự quan tâm nào (ohne alles Interesse); tính hợp mục đích chi phối phán đoán cái đẹp là một tính hợp mục đích mà không có một mục đích khách quan nào (Zweckmäßigkeit ohne Zweck); tính phổ biến của phán đoán cái đẹp là một tính phổ biến không thông qua khái niệm (ohne Begriff); tính tất yếu khiến phán đoán cái đẹp có tính ràng buộc là một tính tất yếu chủ quan (subjektive Notwendigkeit).

2.2 . CÁI ĐẸP

2.2.1. Xét về mặt chất

Trên phương diện này, Kant đưa ra định nghĩa “Sở thích là quan năng phán đoán về một đối tượng hay về một phương cách biểu tượng bằng một sự hài lòng hay không hài lòng mà không có bất kì sự quan tâm nào. Đối tượng của một sự vật như vậy gọi là đẹp”[10, 47]. Như vậy, đẹp là cái ta nhìn hay nghe một cách thích thú, nhưng là một sự thích thú vô tư không tư kỷ. Nó thuộc về chiêm ngưỡng không thuộc về chiếm đoạt. Hầu hết các nhà mỹ học đã thừa nhận rằng cái đẹp là cái thỏa mãn nhu cầu tinh thần của con người.

Ở đây, ý Kant muốn nói rằng: Khi xét một sự vật là đẹp, tức nơi phán đoán sở thích thuần túy, không được chen lẫn vào đó sự quan tâm đến sự hiện hữu hiện thực của đối tượng. Yêu sách phổ biến của cảm thụ thẩm mỹ đòi hỏi phán đoán phải hoàn toàn “vô tư”. Ai phán đoán nó theo tiêu chuẩn của việc chiếm hữu hay sử dụng, thì tức phán đoán nó dựa theo một nhu cầu chứ không còn vì bản thân nó. Phán đoán ấy là gắn liền với sự quan tâm hay lợi ích và không còn mang tính thẩm mỹ nữa. Thật cũng khó phân biệt rạch ròi, nhưng giữa việc thưởng thức “vô tư” một bức tranh đẹp với việc nổi “lòng tham” muốn chiếm hữu nó cho riêng mình chắc cũng có sự khác biệt.

Theo như định nghĩa trên của Kant thì việc đưa ra phán đoán thẩm mỹ về đối tượng thẩm mỹ đang được chiêm ngưỡng đưa ra đánh giá thẩm mỹ về cái

đẹp là hoàn toàn mang tính chủ quan, cơ sở của nó “không thể là gì khác hơn là chủ quan”. Nhận xét về cái đẹp là nói đến trạng thái cảm xúc của người đang nhận xét, điều thường không cần phải quan tâm nơi một phán đoán nhận thức. Hay nói cách khác, thấy một cái gì đó là đẹp nghĩa là có sự hài lòng với đối tượng. Và “hài lòng” rõ ràng không phải là một thuộc tính của đối tượng, mà là một trạng thái của chủ thể. Theo ông, cái đẹp gắn với cảm giác nhưng nó không phải là cái thỏa mãn cảm giác con người ta mà nó là cảm giác thẩm mỹ hoàn toàn tự do.

Theo Kant, các khoái cảm thụ tiêu đối tượng và nhờ đối tượng tác động vào hệ thần kinh thì không phải là khoái cảm thẩm mỹ. Khoái cảm lúc ăn no, tắm mát, ngửi hương thơm hay giải khát không phải là khoái cảm thẩm mỹ. Các khoái cảm do việc tôn kính đem lại cũng không phải là khoái cảm thẩm mỹ, bởi nó đưa tới phép tắc, ràng buộc tự do, quy định tự do, quy định ý chí. Bản chất sâu kín của khoái cảm thẩm mỹ là khoái cảm tự do.

Kant cho rằng: “Phán đoán về vẻ đẹp mà có trộn lẫn trong đó một sự quan tâm tối thiểu nào thì đều rất thiên lệch và không phải là một phán đoán sở thích thuần túy. Ta không được phép thiên vị một chút nào đối với sự hiện hữu của sự vật mà phải hoàn toàn dừng dừng về phương diện này mới giữ được vai trò thẩm phán trong vấn đề về sở thích” [10, 41].

Có thể nói, đối với I. Kant, khoái cảm thẩm mỹ là khoái cảm không đối tượng, vô tư, tự do, không mục đích, không vụ lợi. Nó khác với nhận thức và cũng không đồng nhất với tình cảm đạo đức, bởi vì nhận thức cần đến khái niệm, còn cái thiện là cái gắn với lợi ích, với mục đích mà ý chí hướng tới. Khác với phán đoán logic cần quan tâm tới đối tượng, cần có tri thức về đối tượng, cần hiểu thấu tính chất của đối tượng, phán đoán thẩm mỹ chỉ quan tâm đến cảm giác chủ quan, các thang bậc của khoái cảm chủ quan về đối tượng. Thiên chức của phán đoán thẩm mỹ không phải là hoạt động nhận thức

mà là một hoạt động khoái cảm về cái đẹp. Khoái cảm về cái đẹp khác với khoái cảm nói chung ở tính hình tượng gợi mở.

Tại sao thẩm mỹ là một phán đoán về hình thức cái đẹp chứ không liên quan đến chất thể cái đẹp? Theo I. Kant, con người khi bị chi phối bởi cảm giác sẽ không thể phán đoán một cách chính xác. Điều này ta đã thấy ở những phán đoán đạo đức và ta nhớ rằng chỉ những mệnh lệnh tuyệt đối mới có giá trị đạo đức, còn như những châm ngôn hướng dẫn hành động theo tư lợi tùy vào hoàn cảnh riêng thì không có giá trị chắc chắn về đạo đức. Ở đây cũng vậy, phán đoán thẩm mỹ là một phán đoán cảm giác, nhưng cảm giác có hai loại: Cảm giác hình thức và cảm giác chất thể.

Cảm giác chất thể trói buộc ta vào từng sự vật, tự nhiên tạo nên những thèm muốn của nhục dục. Muốn đạt tới mức chính xác của một phán đoán thẩm mỹ đích thực thì phải gạt cái riêng tư ra một bên. Có nghĩa là, chỉ khi nào nhìn vào sự vật đẹp mới lĩnh hội được cái mô hình đẹp nhưng chúng ta không nên lưu ý về sự hiện hữu cụ thể của vật đó. I. Kant viết: “Điều chúng ta cần biết chính là biểu tượng tôi có về sự vật kia đã gây nên trong tôi cái khoái cảm, mặc dù tôi hoàn toàn dùng dưng về sự hiện hữu của sự vật đó. Như vậy để thấy chính biểu tượng của sự vật đó ở trong tôi mới là điều quan trọng, chứ không phải là sự hiện hữu cụ thể của sự vật đó, và chính biểu tượng đó làm cho tôi có thể nói rằng đẹp và chứng tỏ rằng tôi có khiếu thẩm mỹ. Ai cũng nhận rằng, khi những phán đoán của ta về cái đẹp có pha trộn một chút lợi thôi thì phán đoán đó sẽ thiên lệch, không đáng gọi là một phán đoán thuần túy thẩm mỹ”[10, 41].

Câu hỏi tiếp theo là: sự hài lòng nơi phán đoán thẩm mỹ có đặc điểm cụ thể gì? Kant liên hệ vấn đề này với “tình cảm vui sướng hay không vui sướng”. Để xác định tình cảm này về mặt thẩm mỹ cũng không có cách nào tốt hơn là so sánh và phân biệt nó với các hình thức khác của sự hài lòng.

Trước hết, là phân biệt sự vui sướng trước sự vật đẹp với sự vui sướng trước sự vật dễ chịu. Sự phân biệt này cực kỳ hệ trọng với Kant và được ông xác định rõ: “Dễ chịu là cái gì làm hài lòng các giác quan ở trong cảm giác”[10, 59]. Khái niệm “dễ chịu” tất nhiên cũng quan hệ với tình cảm của chủ thể, chỉ tất cả những gì mang lại cho ta sự hưởng thụ: đồ ăn, thức uống, mùi thơm...dễ chịu. Đặc điểm chính yếu của nó là: ta có một sự quan tâm đến sự hiện hữu của những sự vật dễ chịu vì chúng hứa hẹn mang lại sự thích khoái cho ta.

Bên cạnh sự hài lòng đối với cái dễ chịu, Kant còn thấy có một hình thức khác của sự vui sướng cũng gắn liền với sự quan tâm, đó là sự hài lòng với cái tốt. Cái tốt, theo I. Kant được định nghĩa là “cái gì nhờ vào lý tính làm hài lòng thông qua khái niệm đơn thuần”[10, 44]. Tốt là cái hợp lý và cũng hàm ý một ích lợi nào đó. Cho nên khi nói “cái đó chỉ tốt cho anh”, ta có ý bảo điều ấy chỉ có lợi, hoặc chỉ hợp với người đối thoại với ta. Bởi vì Tốt luôn nói lên một giá trị của sự vật, bởi vậy nó cũng giả thiết được sự hiện hữu của đối tượng cụ thể như phán đoán về cái thú vị. I. Kant cho rằng “niềm thích thú với những gì gợi lên khoái cảm” và “niềm thích thú với điều thiện” đều thống nhất với nhau trên cơ sở lợi ích. Còn niềm thích thú do phán đoán thẩm mỹ đem lại không gắn liền với một lợi ích nào cả.

Có sự khác nhau giữa hai mối quan tâm, với cái dễ chịu và với cái tốt. Nếu sự hài lòng đối với cái dễ chịu luôn có sự quan tâm đến hiện hữu của đối tượng, thì với cái tốt cũng thế: “cái tốt là một đối tượng của ý chí (tức của một quan năng ham muốn do lý tính quy định”[10, 45], nên không thể bảo điều gì đó là tốt mà đồng thời không mong muốn điều ấy được thực hiện.

Vậy, cái dễ chịu, cái đẹp và cái tốt biểu thị ba mối quan hệ khác nhau của những biểu tượng đối với tình cảm vui sướng và không vui sướng mà dựa vào tình cảm ấy, ta phân biệt những đối tượng hay các phương cách biểu tượng với nhau.

Chung quy lại, ba phán đoán đó có điểm giống nhau và cũng có điểm khác nhau, giống nhau vì chúng đáp ứng một sự chờ đợi, một nhận định nào đó của ta, và khác vì phán đoán thẩm mỹ đẹp thì vô vị lợi, còn hai phán đoán kia đều có những cái lợi khác nhau. Tốt thì lợi về mặt phương diện để đạt mục tiêu và dễ chịu thì lợi về mặt cảm giác. I. Kant viết tóm tắt như sau: "Cái dễ chịu, cái đẹp và cái tốt nói lên ba phương diện khác nhau của các biểu tượng liên quan đến tình cảm khoái khổ của con người. Ta phân biệt ba cái này dựa theo biểu tượng của mỗi cái đối với tình cảm khoái khổ kia. Và chúng ta có đủ những danh từ khác nhau để gọi tên mỗi kiểu ưng ý đó. Vậy, Dễ chịu là cái làm ta thích khoái; đẹp là cái gì chỉ đơn thuần làm ta hài lòng; còn tốt là cái gì được quý trọng, thừa nhận, tức, cái gì được ta đặt vào đó một giá trị khách quan" [10, 46].

Nhìn một sự vật, ta bảo đẹp (theo thẩm mỹ) không phải vì nó có lợi và được việc cho ta, nhưng vì ta thấy nó cân đối, đúng kiểu, tinh vi. Ta nói nó đẹp vì khi ta nói đến biểu tượng của nó trong trí tưởng tượng của ta, thì ta cảm thấy một sự vui thỏa tinh thần do sự hòa điệu giữa trí tưởng tượng và lí trí của ta. Gọi là vui thỏa tinh thần, vì không phát sinh do cảm xúc nhưng là do sự hòa hợp kì diệu giữa hai tài năng ở trong ta. Ta có thể nói trong ba loại thỏa thích nói trên, chỉ khi ta khoái cái Đẹp mới thực sự là một thỏa thích vô vị lợi và tự do, vì ở đây không có lợi ích nào dù là lợi ích lí trí hay giác quan lôi cuốn ta ưng theo. Tốt dành cho hữu thể lí trí; Thú vị dành cho cái thuộc về sinh vật; chỉ có cái đẹp là dành cho hữu thể vừa lí trí vừa sinh vật.

Vậy xét về phương diện chất: phán đoán của khiếu thẩm mỹ có đặc điểm vô tư. Phán đoán thẩm mỹ có đối tượng là sự vật hữu hình, chính sự vật hữu hình là điểm tựa của phán đoán thẩm mỹ. Mặc dù khi hình thành thì phán đoán thẩm mỹ không chú tâm đến sự vật cụ thể mà chú tâm đến mô hình (biểu tượng của nó).

Tóm lại, từ sự so sánh, đối lập ba hình thức của sự hài lòng (cái dễ chịu, cái đẹp và cái tốt), Kant rút ra đặc điểm quy định của phán đoán sở thích về mặt chất một cách ngắn gọn và chặt chẽ “Sở thích là quan năng phán đoán về một đối tượng hay về một phương cách biểu tượng bằng một sự hài lòng hay không hài lòng mà không có bất kỳ sự quan tâm nào. Đối tượng của một sự hài lòng như vậy gọi là ĐẸP”[10, 47].

2.2.2. Xét về mặt lượng

Ở phương diện này, I. Kant viết: “Đẹp là cái gì làm hài lòng một cách phổ biến độc lập với mọi khái niệm” [10, 53].

Chúng ta đều biết rằng, chỉ khái niệm mới có tính phổ biến, nay Kant bảo “độc lập với mọi khái niệm” hay “không có khái niệm” mà lại “phổ biến” thì thật khó hiểu. Theo I. Kant, cái đẹp là cái có tính chất như sau: không nhờ khái niệm, tức là không nhờ vào các phạm trù của lí tính mà làm thành đối tượng của một khoái cảm phổ biến. Cái đẹp phải gợi lên trực tiếp một khoái cảm phổ biến mà không liên quan đến bất kì quy tắc phổ biến nào (khái niệm, quy tắc đạo đức). Cái đẹp là phạm trù của cảm thụ, của đánh giá đi lên đi liền với việc tạo ra cảm giác thích thú cho nên nó là một phạm trù không xác định gắn liền với cảm xúc từng người đối với từng sự vật, vì thế nó là phán đoán mang tính chủ quan và sự đánh giá của nó không thể chứng minh được. Tuy nhiên, phán đoán thẩm mỹ được phát ngôn theo cách chúng ta cảm thụ một cách vô tư, do đó nó có ý nghĩa phổ biến cho tất cả mọi người (nó đã vượt lên khỏi một lời phát ngôn đơn thuần về một thị hiếu chủ quan).

Theo I. Kant, cái đẹp là cái gây thích thú cho tất cả mọi người (mang tính phổ quát) và là cái tất yếu khiến mọi người yêu thích. Với tư tưởng này thì cái đẹp chính là cái thỏa mãn những tình cảm của chủ thể, là một cảm năng vì người ta “không thể tranh luận về sở thích của mỗi người”. Cái đẹp ở đây hoàn toàn mang tính chủ quan riêng biệt. Tuy nhiên, trong thực tế ta vẫn

thấy có những cái đẹp được mọi người thừa nhận. Như vậy, có nghĩa là có tồn tại một cái đẹp chung, phổ quát. Cái đẹp ấy được đánh giá bởi tính chủ quan của số đông (tính khách quan của cái chủ quan). Càng có nhiều người có chung một cảm nhận về một đối tượng nào đó là đẹp thì cái đẹp đó chắc chắn sẽ trở thành chân lý. I. Kant cho rằng, sở dĩ có một cái đẹp như vậy tồn tại là vì cái đẹp trong thẩm mỹ học là cái đẹp hình thức, đánh giá về cái đẹp là đánh giá về hình thức của nó.

Trở lại vấn đề tính chất phổ quát của thẩm mỹ, I. Kant cho rằng mỗi người có thể tùy sở thích mà cho rằng “màu tím thì dịu dàng và đáng yêu, hoặc cho rằng màu tím có vẻ chết chóc và tàn lụi” [10, 54]. Tuy nhiên, không ai có quyền bảo màu đó đẹp, hoặc nói vật này vật kia đẹp “bởi vì tôi, riêng tôi thích lắm”. Ông cho rằng nói như vậy là ngớ ngẩn vì ai cũng có những phán đoán thẩm mỹ về đẹp (mà đẹp là phán đoán thẩm mỹ) thì ta không có quyền đưa sở thích vào đó, vì sở thích bao giờ cũng mang nhiều tính chất riêng tư của cảm giác cá nhân.

Vấn đề tiếp theo mà Kant đề cập đến là, tính phổ biến của sự hài lòng với cái đẹp khác với tính phổ biến của một phán đoán nhận thức ở chỗ nào?. Để trả lời cho câu hỏi này, Kant trở lại với sự phân biệt giữa cái dễ chịu và cái đẹp bằng hai thuật ngữ mới: “sở thích của giác quan và sở thích của sự phán tư” [10, 56]. Cái trước phán đoán về cái dễ chịu “thuần túy riêng tư”, còn cái sau phán đoán về cái đẹp.

Ông viết: “Bây giờ, điều có vẻ lạ lùng là: với sở thích của giác quan, không chỉ kinh nghiệm cho thấy rằng phán đoán của nó (về sự vui sướng hay không vui sướng đối với điều gì đó) là không có giá trị phổ biến, và ai ai cũng tự nguyện không đòi hỏi mọi người khác phải tán đồng (mặc dù trong thực tế lại thường có sự nhất trí rất phổ biến về những phán đoán này), trong khi đó, sở thích của sự phán tư – như kinh nghiệm cũng cho thấy – thường bị phản

đòi trước đòi hỏi về tính giá trị phổ biến cho phán đoán của nó (về cái đẹp), mặc dù vẫn có thể – như thực sự vẫn làm – là đưa ra các phán đoán đạt được sự nhất trí phổ biến. Trong thực tế, sự nhất trí mà nó đòi hỏi nơi mỗi người đối với từng mỗi phán đoán sở thích của họ, đó là: những người đưa ra các phán đoán ấy không tranh cãi với nhau về khả thể của một đòi hỏi như thế mà chỉ có thể không nhất trí với nhau được về việc áp dụng đúng đắn quan năng này trong những trường hợp đặc thù”[10, 56].

Ý Kant muốn nói: về nguyên tắc, không ai phản đối “khả thể” của sự tán đồng phổ biến đối với phán đoán của sở thích phân tư, dù trong thực tế rất khó nhất trí. Trong khi đó, về nguyên tắc, không ai đòi hỏi sự nhất trí về sở thích của giác quan nhưng lại dễ nhất trí với nhau. Vậy chỉ còn cách, luôn phải nỗ lực đạt tới sự tán thành phổ biến về cái đẹp, dù luôn bị phản đối hoặc cự tuyệt, với lòng tin rằng: sớm muộn gì họ cũng tán thành miễn là họ có một thái độ thẩm mỹ đối với đối tượng và phán đoán về nó một cách không có định kiến.

Kant còn so sánh giữa cái đẹp một bên, cái dễ chịu và cái tốt một bên. Ông lấy ví dụ một người được khen là biết chiêu đãi và làm vui lòng tất cả mọi người “ở đây chúng ta vẫn ở trong lĩnh vực của dễ chịu, vì người nọ được khen là biết làm vui lòng mọi người; nhưng cũng phải nhận rằng cái tài của ông ta không dựa trên những quy luật phổ quát mà là trên những quy luật phổ thông vì phổ thông vẫn là thường nghiệm mặc dù có tầm bao quát hơn”[10, 48]. Như vậy, dễ chịu dựa trên những điều kiện cụ thể, những giác quan cụ thể để gây nên những vui thích giác quan; còn đẹp là cái phát động một sự thỏa thích tinh thần, không bị trói buộc vào những thích thú của giác quan, cho nên nó có tính chất phổ quát thực sự.

Ngay cái tốt cũng không đạt được tính chất phổ quát thực sự như cái Đẹp, vì “nơi cái tốt, ta chỉ có quan niệm về tính phổ quát”[10, 48]. Cái tốt vật

chất chắc gì đã tồn tại còn cái tốt đạo đức (tức sự thiện đã được đề cập ở tác phẩm *Phê phán lý tính thực tiễn*) là cái mà I. Kant cho đó là lí tưởng và là điều ai cũng phải làm, nhưng ông đã nói thêm rằng chưa chắc đã có ai thực hiện cách hoàn toàn. Trái lại, cái đẹp của thẩm mỹ được coi là hoàn toàn và ai cũng phải thừa nhận.

Một vấn đề mà Kant quan tâm và băn khoăn nữa là về tính phổ quát của phán đoán thẩm mỹ : cảm giác thỏa thích có trước, hay sự phán đoán thẩm mỹ có trước?

Ta biết rằng, đối với phán đoán về cái dễ chịu, cảm giác vui sướng là cơ sở quy định chung nhất của phán đoán. Sự vui sướng nơi phán đoán thẩm mỹ không đi trước giống như nơi phán đoán về cái dễ chịu. “Nếu xem sự vui sướng về một đối tượng được mang lại là cái có trước, và nếu chỉ có tính có thể thông báo được một cách phổ biến (*allgemeine Mitteilbarkeit*) về sự vui sướng này là tất cả những gì mà phán đoán sở thích thừa nhận nơi biểu tượng về đối tượng, thì cách làm này sẽ tự mâu thuẫn với chính mình. Vì sự vui sướng thuộc loại này ắt không gì khác hơn là tính tiện nghi đơn thuần trong cảm quan; và như thế, do bản tính tự nhiên của nó, chỉ có thể có giá trị riêng tư, bởi nó phụ thuộc trực tiếp vào biểu tượng qua đó đối tượng được mang lại”[10, 59].

Theo Kant, khi phán đoán “X là đẹp” thì bao giờ cũng dựa trên cơ sở cảm nhận về một “tình cảm”. Tình cảm này vừa khác với sự vui sướng đối với cái dễ chịu, vừa khác với phán đoán nhận thức. Nó khác với sự vui sướng đối với cái dễ chịu ở chỗ: chủ thể không xem tình cảm này chỉ như là phán đoán riêng tư của mình về đối tượng. Tình cảm vui sướng với cái đẹp còn gắn liền với nhận thức rằng tình cảm này là có thể thông báo một cách phổ biến và được những người khác cùng cảm nhận như thế. Nói khác đi, tình cảm vui sướng và cái biết có ý thức về trạng thái cảm xúc này là thiết yếu gắn liền với

nhau. Sự vui sướng với cái dễ chịu là sự vui sướng thụ động, được cảm nhận nơi một số sự vật qua các giác quan mà không có sự tác động của ta. Còn sự hài lòng nơi đối tượng đẹp gắn liền với một sự kích hoạt các quan năng nhận thức.

Lại một lần nữa, ta nhận thấy tình cảm nhân bản của triết học Kant. Nhân bản vì ông cho rằng đã là người, và một khi không bị trói buộc vào những cái tư ki của cảm giác, ai cũng có một sự thẩm định như nhau: sự thẩm định này không xảy ra ở giác quan nhưng phát sinh ở tâm hồn ta, khi ta nhận định về biểu tượng của tác phẩm mỹ thuật “khi đó các tài năng tri thức của ta được kích động bởi biểu tượng và chúng được tự do hành động chứ không bị gò bó bởi một quan niệm nào hết (như trong trường hợp tri thức khoa học thực nghiệm): các tài năng này phải thẩm định một cái gì được coi là phổ thông...và đó là cách biểu tượng có giá trị cho hết mọi người”[10, 59].

Sự hài lòng mà phán đoán thẩm mỹ mang lại có tính cá nhân và sự khác nhau ở mỗi người nhưng nó lại có tính lan tỏa phổ biến trong hình tượng về đối tượng trong mọi người chính vì vậy nó mang tính phổ biến. Theo như I. Kant thì tính phổ biến này chính là “sự ý thức rằng sự hài lòng của mình đối với một đối tượng quả thật không gắn với mỗi quan tâm nào cả, thì người ta không tránh khỏi cho rằng đối tượng ấy phải chứa đựng lí do cho sự hài lòng của tất cả mọi người”[10, 53]. Tức là khi chủ thể thẩm mỹ ý thức được thỏa mãn thẩm mỹ về đối tượng thì đồng thời cũng đòi hỏi một sự thỏa mãn tương tự ở mọi người, hay chính là sự truyền đạt cảm xúc, tâm trạng cá nhân đến mọi người.

Câu kết luận của Kant về phương diện thứ hai, tức phương diện lượng này quá ngắn gọn: Đẹp là cái gì làm hài lòng một cách phổ biến, độc lập với mọi khái niệm. Vậy cái đẹp ở phương diện lượng mang bản chất là cái đơn nhất nhưng phán đoán thẩm mỹ về cái đẹp có thể truyền đạt cảm xúc của chủ

thể đến mọi người tạo nên tính phổ biến của cái đẹp. Tính phổ biến ở đây mang tính chủ quan.

2.2.3. Về mối quan hệ tương quan

“Về đẹp (Schönheit) là hình thức của tính hợp mục đích của một đối tượng, trong chừng mực tính hợp mục đích ấy được tri giác mà không có hình dung nào về một mục đích khách quan nơi đối tượng”[10, 84].

Kant đưa ra quan hệ về tính phù hợp không có mục đích. Tính hợp mục đích của cái đẹp ở đây là “tính hợp mục đích chủ quan trong biểu tượng về một đối tượng độc lập với mọi mục đích”[10, 68]. Tức là cái đẹp chỉ phù hợp khi nó được chủ thể cảm nhận mọi biểu tượng về đối tượng không mang mục đích. Mục đích là mục đích đơn thuần hình thức “tính mục đích không có mục đích”[10, 68]. Nói cách khác, mục đích độc lập với biểu tượng của đối tượng. Cái đẹp lúc này độc lập với mọi sự rung động cá nhân, là kết quả của phán đoán thẩm mỹ dựa trên cơ sở của những năng lực thẩm mỹ và nó không phụ thuộc vào bất kỳ một khái niệm nào. Về đẹp cũng không phải là thuộc tính của đối tượng mà là một về đẹp hình thức đơn thuần tự tồn.

Tại sao cái đẹp được coi là có tính chất mục đích? Và tại sao nó không có mục đích cụ thể? Nó được coi là có tính mục đích vì nó hướng ta đến sự vui thỏa, phận sự của phán đoán thẩm mỹ là hòa hợp những tài năng tâm hồn của ta để ta cảm thấy khoan khoái do sự hòa điệu này. Tuy nhiên phán đoán thẩm mỹ không nhằm một đối tượng nào hết, dù là đối tượng chủ quan (như cảm giác vui thú) dù là đối tượng khách quan (như tri thức). Nói cách khác thì mục đích là cái ta tìm kiếm vì nó thỏa thích những ước vọng của ta. I. Kant gọi nó là mục đích khách quan. Cái đẹp mang lại sự vui thỏa cho ta: phải chăng là mục đích chủ quan. Nếu hiểu chủ quan là vị kỉ, tư lợi theo nghĩa chủ thể cảm giác thì không đúng mà phải hiểu theo nghĩa là chủ thể sinh hoạt lí trí mới đúng. Chủ thể không chỉ dừng lại tình cảm riêng tư và cụ thể mà phải vươn lên đến mức siêu thoát của tinh thần phổ quát.

Mục đích của phán đoán thẩm mỹ không liên quan đến một đối tượng cụ thể nào hết: tính mục đích có thể hướng tới một cái gì đó bên ngoài (chẳng hạn công dụng của sự vật khi nó đáp ứng sự chờ đợi). Tính mục đích có thể hướng tới bản chất nội tại của sự vật (sự toàn hảo – thể hiện đúng quan niệm). Cái đẹp không nhằm vào công dụng cũng không hiện thân của một quan niệm tuyệt hảo. Nói thế không phải là nó không có tính mục đích. Phán đoán thẩm mỹ là sự hòa điệu giữa các tài năng và tình cảm khoan khoái mà ra. Bởi vậy I. Cantor gọi tính mục đích là tính mục đích hình thức.

Cơ sở duy nhất của phán đoán về cái đẹp là “hình thức của tính hợp mục đích của một đối tượng”[10,68]. Thế nào là “hình thức của tính hợp mục đích”, “Hình thức” là đối lập lại với “chất liệu”, để hiểu nó, ta cần phân biệt nó với hai khái niệm mục đích có tính “chất liệu”.

Mục đích chủ quan: là tình cảm vui sướng và trạng thái vui sướng của chủ thể, tức những đối tượng mang lại tình cảm vui sướng, quy định những cảm trạng nhất định của chủ thể.

Mục đích khách quan: là những sự cân nhắc có giá trị phổ biến cho con người nói chung, đó là cái hữu ích nói chung và cái tốt luân lý.

Kant chứng minh rằng, trong phán đoán thẩm mỹ, đối tượng không liên quan gì đến cả hai loại mục đích nói trên. Một mặt Kant khẳng định “phán đoán sở thích là không có sự quan tâm nào” nên không thể lấy mục đích chủ quan nào của chủ thể làm cơ sở cho phán đoán sở thích được cả. Mặt khác, phán đoán sở thích cũng không phải là phán đoán nhận thức nên cũng không có một mục đích khách quan. Kant viết: “Nay ta thấy, mối quan hệ này – có mặt khi một đối tượng được xác định là đẹp – gắn liền với tình cảm về sự vui sướng. Thông qua phán đoán sở thích, sự vui sướng này đồng thời được tuyên bố là có giá trị đối với mọi người; do đó, cũng giống như biểu tượng về tính hoàn hảo của đối tượng và biểu tượng về cái tốt, một tính tiện nghi đi kèm

theo biểu tượng không thể chứa đựng cơ sở quy định cho phán đoán ấy được. Như vậy, không còn gì khác hơn là tính hợp mục đích chủ quan ở trong biểu tượng về một đối tượng, độc lập với mọi mục đích (khách quan lẫn chủ quan), nói khác đi, chỉ hình thức đơn thuần về tính hợp mục đích ở trong biểu tượng, qua đó một đối tượng được mang lại cho ta, trong chừng mực ta ý thức về nó như về cái duy nhất có thể tạo nên sự hài lòng – độc lập với mọi khái niệm mà lại có thể thông báo được một cách phổ biến –, mới là cái tạo nên cơ sở quy định cho phán đoán sở thích”[10, 69].

Ở phương diện tương quan, I. Kant đã gắn liền “cái đẹp nương tựa” trong lôgic đạo đức thẩm mỹ với nhận thức và đạo đức. I. Kant đã phân tích vấn đề này như sau “Có hai loại vẻ đẹp: vẻ đẹp tự do (latin: pulchritudo vaga) và vẻ đẹp đơn thuần phụ thuộc (pulchritudo adhae-rens). Vẻ đẹp trước không lấy khái niệm về đối tượng phải như thế nào làm tiền đề; vẻ đẹp sau lấy khái niệm ấy và tính hoàn hảo của đối tượng tương ứng với khái niệm ấy làm điều kiện tiên quyết. Loại trước gọi là những vẻ đẹp tự tồn cho mình của sự vật này hay sự vật kia; loại sau – gắn liền với một khái niệm (vẻ đẹp có điều kiện) – dành cho những đối tượng phục tùng khái niệm về một mục đích nhất định”[10, 78].

Những đối tượng thuộc loại vẻ đẹp tự do là thuộc về phán đoán thẩm mỹ thuần túy, vì việc quan sát chúng không lấy khái niệm nào làm cơ sở. Ông kể: hoa, chim, hoa văn... ứng tác âm nhạc không có chủ đề... thuộc loại vẻ đẹp phụ thuộc khái niệm mục đích là: con người, con ngựa, các công trình xây dựng...

Có thể nói, đối với I. Kant, khoái cảm thẩm mỹ là khoái cảm không đối tượng, vô tư, tự do, không mục đích, không vụ lợi. Nó khác với nhận thức và cũng không đồng nhất với tình cảm đạo đức, bởi vì nhận thức cần đến khái niệm, vì cái thiện là cái gắn với lợi ích, với mục đích mà ý chí hướng tới. I.

Kant cho rằng: “Muốn xem một đối tượng là Thiện, chúng ta phải biết được đối tượng đó dùng để làm gì, đối với nó cần phải có một khái niệm. Những bức vẽ hoa cỏ tự do, các hoa văn với các đường nét giao nhau không mục đích, không khái niệm vẫn nảy sinh mỹ cảm”[10, 88].

Khác với phán đoán logic cần quan tâm tới đối tượng, cần có tri thức về đối tượng, cần hiểu thấu tính chất của đối tượng, phán đoán thẩm mỹ chỉ quan tâm đến cảm giác chủ quan, các thang bậc của khoái cảm chủ quan về đối tượng. Thiên chức của phán đoán thẩm mỹ không phải là hoạt động nhận thức mà là một hoạt động khoái cảm về cái đẹp. Khoái cảm về cái đẹp khác với khoái cảm nói chung ở tính hình tượng gợi mở. Tính hình tượng này vừa có tính chất cá thể, vừa có tính chất phổ biến. Nó mang ý nghĩa giá trị. I. Kant đã khẳng định rằng: Đẹp không cần đề cập đến khái niệm mà làm cho người ta khoan khoái phổ biến. Năng lực tìm cái phổ biến cho cái cá biệt là bản chất của khả năng phán đoán.

Kant viết: “Đối với một đối tượng có một mục đích bên trong nhất định, một phán đoán sở thích sẽ chỉ là thuần túy, khi chủ thể phán đoán hoặc không có khái niệm nào hết về mục đích này, hoặc phải tước bỏ [trừ tượng hóa] mục đích ấy đi trong phán đoán của mình. Tuy nhiên, trong trường hợp ấy, mặc dù chủ thể này có thể đưa ra một phán đoán sở thích đúng đắn, vì chỉ xét đối tượng như một vẻ đẹp tự do, nhưng vẫn có thể bị người khác – không thấy gì khác trong vẻ đẹp ấy ngoài tính chất phụ thuộc (tức chỉ nhìn thấy mục đích ở trong đối tượng) – cho là sai và còn bị chê là có sở thích tồi, tuy cả hai đều phán đoán đúng đắn theo cách riêng của mỗi người: kẻ này thì dựa theo những gì bày ra trước giác quan, còn người nọ thì dựa theo những gì có trong tư tưởng”[10,79]. Qua đây chúng ta có thể thấy rằng hầu hết mọi người thường cho rằng cảm giác có trước phán đoán về cái đẹp, vì nếu không có cảm giác thì không thể có phán đoán về cái đẹp. Tuy nhiên, ở phán đoán thẩm

mỹ, I. Kant không nghĩ như vậy: theo ông nếu cảm giác có trước và chính nó sinh ra phán đoán thẩm mỹ, thì phán đoán thẩm mỹ nhất định chỉ có tính cách đặc thù và không thể được coi là phổ quát. Vì thế phải khẳng định rằng “tính phổ quát của tâm hồn con người khi có cảm hứng” là nền tảng của phán đoán thẩm mỹ.

Tóm lại, “phán đoán thẩm mỹ là một phán đoán dựa trên những nền tảng chủ quan và yếu tố quyết định của nó không phải là một quan niệm và cũng không phải là một ý niệm về một cứu cánh nào nhất định. Cho nên cái đẹp xét như là cứu cánh tính hình thức và chủ quan sẽ không bao giờ là sự hoàn hảo của một sự vật, vì nếu vậy cứu cánh sẽ được coi là hình thức nhưng lại là một cứu cánh tính khách quan”[10, 86].

Trong phần nghiên cứu về phương diện tương quan với mục đích trong phán đoán sở thích hợp nhất một loạt các đề mục nghiên cứu với yêu cầu chính yếu là tách rời phán đoán thẩm mỹ ra khỏi mọi khẳng định về mục đích của đối tượng. Theo Kant, trong viễn tượng thẩm mỹ, đối tượng không được phán đoán dựa theo mục đích chủ quan lẫn khách quan. Ở đây, điều cốt yếu chỉ là “hình thức” của tính hợp mục đích. “Hình thức” này chỉ có “tính mục đích” trong quan hệ với các quan năng nhận thức của chủ thể phán đoán mà thôi, đó là: Sự hình dung về đối tượng thẩm mỹ mang trí tưởng tượng và giác tính vào trong một trò chơi tương tác tự do.

2.2.4. Xét về phương diện hình thái

Modalitat: hình thái hay thể cách. Theo Kant khác với ba phạm trù, chất, lượng, tương quan, loại phạm trù hình thái có chức năng đặc biệt là không thêm gì vào nội dung của phán đoán mà chỉ nói lên quan hệ giữa đối tượng với tư duy.

Và cũng giống như ở phương diện chất, lượng, tương quan, trong phương diện hình thái I. Kant cho rằng, “Đẹp là cái gì được nhận thức như là đối tượng của một sự hài lòng tất yếu nhưng độc lập với khái niệm”[10,102].

Theo như định nghĩa này thì cái đẹp là cái gây thích thú một cách tất yếu nhưng không có khái niệm. Cái đẹp ở đây cần được thừa nhận là một đối tượng tất yếu làm cho mọi người thích thú độc lập với mọi khái niệm của lí tính (không dựa trên khái niệm). Cái đẹp không có từ tiên nghiệm hay từ thực tiễn. Nó mang tính tất yếu nhưng lại không thể nào đưa ra một khái niệm về bản thân nó. Cái đẹp chỉ là một phán đoán thẩm mỹ được đưa ra khi chủ thể chiêm ngưỡng về đối tượng. Nói một cách khác, ta không thể đưa ra một tiêu chuẩn xác định phổ biến cho cái đẹp mà theo như I. Kant nói là chỉ là phí công vô ích khi đi tìm một nguyên tắc của sở thích mang lại tiêu chuẩn phổ biến của cái đẹp.

Vì “cái đẹp là cái được nhận thức như là đối tượng của một sự hài lòng” cho nên ta không thể sử dụng khái niệm để cảm nhận về nó mà chỉ có thể dùng cảm giác, biểu tượng để nhận thức về nó. Như vậy tức là cái đẹp ở đây hoàn toàn mang bản chất chủ quan, biểu tượng.

Theo I. Kant có ba loại hình thái của hiện hữu là: có thể có, đang có và tất yếu phải có. Ta vẫn tin vào tính tất yếu của phán đoán thẩm mỹ: khi ta cho là đẹp, ta tin rằng mọi người cũng phải cho là đẹp và trong thực tế những gì đã được công nhận là đẹp bởi những phán đoán trung thực vẫn được xem là đẹp.

Phán đoán thẩm mỹ không dựa vào những phạm trù, quan niệm. Phán đoán thẩm mỹ không dựa vào cảm giác kinh nghiệm. Theo I. Kant, nó dựa trên “một linh cảm chung”: phán đoán thẩm mỹ thuộc về lĩnh vực cảm tưởng, tình cảm, xuất phát từ chỗ sâu xa nhất của con người và cũng là cái gì chung cho tất cả mọi người. Bởi vậy ta phải nhận thấy rằng trong con người ta có một nguyên tắc chủ quan chỉ dùng nguyên tình cảm, chứ không dùng quan

niệm để xác định cái gì làm vui thỏa và cái gì làm mất lòng ta và xác định như thế một cách đúng cho mọi người.

Ông viết: “Phán đoán sở thích đòi hỏi sự tán đồng của bất kỳ người nào; và ai bảo cái gì đây là đẹp, tất người ấy muốn rằng bất cứ ai cũng tán thưởng đối tượng ấy và cũng phải bảo đối tượng ấy là đẹp giống như mình”[10, 99].

Như vậy, I. Kant nhắc lại rằng giá trị tất yếu của phán đoán thẩm mỹ không dựa trên nguyên tắc khách quan nào nhưng lại dựa trên nguyên tắc chủ quan của sự hòa hợp kì diệu giữa các tài năng chủ quan: sự hòa điệu được ta nhận thức do một tình cảm, chứ không do một quan niệm và tình cảm này thực sự chung cho tất cả mọi người. Cho nên phán đoán thẩm mỹ mới được gọi là tất yếu. Đẹp là cái được coi là nhất thiết làm vui thỏa con người mà không do một quan niệm nào hết ngoài tình cảm sâu xa nơi đáy lòng người. Như vậy, Kant không chủ yếu xét sự tất yếu của việc nối kết giữa sự hình dung về đối tượng với tình cảm vui sướng nơi phán đoán thẩm mỹ của tôi. Trái lại, ông chủ yếu nghiên cứu sự kiện: tôi chờ đợi rằng những người khác cũng sẽ tất yếu tán đồng với tôi.

Do đó, ông phân biệt các hình thức khác nhau của sự tất yếu, và cho rằng trong phán đoán sở thích, ta có một dạng đặc thù của sự tất yếu: “...sự tất yếu này chỉ có thể được gọi là có tính điển hình mà thôi. Nói khác đi, nó là một sự tất yếu của sự tán đồng của mọi người đối với một phán đoán được xem như một điển hình của một quy tắc phổ biến mà ta không thể nêu rõ ra được”[10, 98].

Trong khi xem xét cái đẹp ở các khía cạnh chất, lượng, tương quan, hình thái, I. Kant lần lượt chỉ ra bản chất của cái đẹp ở từng khía cạnh. Tuy nhiên, để thực sự hiểu được bản chất của cái đẹp là gì và bản chất đó nằm ở đâu thì ta phải tìm hiểu về antinomi về cái đẹp của I. Kant là sự kế thừa, khái quát từ những quan điểm mỹ học từ trước thời đại mình. I. Kant đã đưa ra antinomi về cái đẹp như sau:

Chính đề: cái đẹp là phạm trù mang tính phổ quát và tất yếu (vì nó là sản phẩm của sự vươn tới tự do, toàn vẹn).

Phản đề: cái đẹp mang tính cá biệt (vì nó là kết quả thường ngoạn của từng cá nhân)

Để giải quyết các antinomi nói trên, ông cho rằng, khác với phạm trù lôgic, cái đẹp là một phạm trù không xác định. Tính phổ quát của nó, do vậy không giống tính phổ quát của khái niệm. Nó thể hiện như là xúc cảm “thú vị phổ biến”. Với tư cách là sự thú vị tiên nghiệm và trực tiếp, cái đẹp vừa mang tính phổ biến, vừa mang tính chủ quan.

Tuy nhiên cái đẹp vẫn mang tính khách quan phổ biến. Tính khách quan phổ biến ở đây xuất phát từ tính chủ quan. Như vừa khẳng định ở trên, cái đẹp là cái mang tính chủ quan, không phụ thuộc vào bất kì một khái niệm nào. Nhưng cái đẹp lại có một đặc tính là phán đoán về nó có thể truyền đạt cảm xúc của chủ thể thẩm mỹ khi chiêm ngưỡng đối tượng và đòi hỏi một sự thỏa mãn thẩm mỹ tương tự ở người. Chính điểm này đã tạo ra tính phổ biến cho cái đẹp. Mặt khác phán đoán về cái đẹp là phán đoán hình thức, chỉ quan tâm đến biểu tượng về đối tượng một cách thuần túy do chủ thể thẩm mỹ tạo ra khi chiêm ngưỡng đối tượng mà không quan tâm đến sự tồn tại khách quan về đối tượng. Chính vì thế cái đẹp là một phán đoán thẩm mỹ đơn thuần không gắn với lợi ích, nó thể hiện một sự hài lòng phổ biến với tư cách là cái đẹp tiên nghiệm, tự do. Nói một cách khác cái đẹp này mang nội dung khách quan là sự phân tính của chủ thể thẩm mỹ.

Vậy, bản chất của cái đẹp là cái đẹp vừa mang tính chủ quan vừa mang tính khách quan. Cái đẹp là cái gây thích thú một cách vô tư, một cách tất yếu cho tất cả mọi người bằng hình thức thuần túy của nó. Với luận điểm được gán cho là “cái đẹp không nằm trên đôi má hồng của người thiếu nữ mà nằm trong mắt của kẻ si tình” đã cho thấy tính chủ quan trong quan điểm về cái

đẹp trong thẩm mỹ học của I. Kant. Trong luận điểm này, cái đẹp mang yếu tố chủ quan nhưng lại được nhiều người thừa nhận. Cái đẹp ấy được đánh giá bởi tính chủ quan của số đông (tính khách quan của cái chủ quan). Dù cái đẹp tác động vào cảm giác của mỗi người là khác nhau nhưng I. Kant tin rằng ở trong sâu thẳm mỗi người luôn tồn tại một linh cảm chung về cái đẹp. Do đó, tồn tại cái đẹp vừa mang tính chủ quan vừa mang tính khách quan phổ biến.

Ông kết luận ngắn gọn về phương diện thứ tư này: “Đẹp là cái gì được nhận thức như là đối tượng của một sự hài lòng tất yếu, nhưng độc lập với khái niệm”[10, 103].

2.3. CÁI CAO CẢ

Theo Kant, khái niệm về cái cao cả không phải là khái niệm bộ phận của cái đẹp mà là một phạm trù thẩm mỹ độc lập. Ngay trong phần dẫn nhập vào phân tích pháp về cái cao cả, Kant vạch rõ: có hai hình thức phán đoán thẩm mỹ khác nhau về cơ bản: phán đoán sở thích thuần túy (X là đẹp) và phán đoán về cái cao cả (X là cao cả). Điểm chung của cả hai là “đều làm hài lòng trên cơ sở của chính mình”[10, 112]. Như vậy, ở đây ta hiểu được rằng, cả hai loại phán đoán đều không phải là phán đoán của giác quan lẫn của sự nhận thức mà là các phán đoán chủ quan. Trước cái đẹp, cái cao cả, chủ thể phán đoán chủ quan về tình cảm của chính mình. Chính vì thế, giống như trong trường hợp cái đẹp, trạng thái của chủ thể ở đây cũng có thể phổ quát hóa và thông báo được đến người khác.

Mặc dù, có nhiều chỗ giống nhau, nhưng cái đẹp và cái cao cả không phải là một. Chúng cũng có nhiều điểm khác nhau.

Cái đẹp quan hệ với hình thức của đối tượng và bị giới hạn, ngược lại, đối tượng cao cả thì tỏ ra vô hình thức và không bị giới hạn. Hình thức là các đặc điểm về chất; còn vô hình thức và không bị giới hạn là quy định về lượng. Do đó Kant cho rằng: “sự hài lòng với cái đẹp gắn liền với các biểu tượng về

chất, còn sự vui sướng trước cái cao cả gắn liền với các biểu tượng về lượng” [10, 112].

Nếu cái đẹp thể hiện dáng vẻ bên ngoài của các đối tượng tự nhiên, nó mang lại khoái cảm hình thức thì cái cao cả là cái thể hiện trong tinh thần con người, nó mang lại khoái cảm sâu lắng, đưa đến cho con người sự rung động và lòng khâm phục. Kant viết: chúng ta cần tìm cơ sở của cái đẹp trong tự nhiên ở bên ngoài chúng ta, còn đối với cái cao cả thì cần tìm ngay trong hình tượng tư tưởng, hình tượng đó chứa đựng cái cao cả của tự nhiên.

Đứng trước cảnh uy hùng của non cao núi cả, đứng trước cái thăm thẳm vô cùng và uy lực khiếp sợ của những thác nước mênh mông lí trí của ta tự nhiên nghĩ đến những ý tượng siêu việt như vô cùng, vô hạn, toàn năng, toàn lực... và trí tượng tượng của ta cũng mô phỏng theo những ý tượng vô cùng đó, nhưng trí tượng tượng cảm thấy ngay sự bất lực của mình. Nó thấy như bị ngọt vì những cái vô cùng kia nó cảm thấy sự hèn kém và bé mọn của nó. Mặc dù nó vẫn tưởng tượng rằng nó có thừa sức để vẽ vờ, nay thì sự thực vượt quá sức nó tưởng, nó đành chịu thua và kính phục. Cao cả là đối tượng của tình cảm kính phục và cảm mến này.

Chiêm ngưỡng cái đẹp, ta khoan khoái nhìn thẳng vào biểu tượng của nó. Ngắm cái cao cả ta cảm thấy ngọt thờ, bị đè nén vì trước khi có niềm khoái cảm đó của sự nhìn ngắm cái cao cả đã có một tình cảm rờn rợn. I. Kant cho rằng đó là sức sống trong ta bị nghẹt thờ và chỉ sau cái nghẹt thờ này ta mới cảm thấy sức sống trào nên mạnh mẽ.

Vì vậy, I. Kant viết: “Sự vui thỏa phát sinh do cái cao cả khi ngắm nhìn thiên nhiên chỉ là một vui thỏa tiêu cực (vui thỏa của cái đẹp thì tích cực) người ta có cảm tưởng như trí tượng tượng thấy mình dờ ra, không còn tự do gì nữa và một định luật khác hẳn với cái luật mà nó quen sử dụng với vạn vật thường nghiệm đang dẫn nó tới một mục tiêu. Trí tượng tượng chiêm được

một lĩnh vực và một quang năng lớn hơn lĩnh vực và quyền năng mà nó hi sinh, nó không hiểu biết gì về nguyên tắc của biến cố này nhưng nó cảm thấy bị hi sinh và bị bóc lột, đồng thời cũng cảm thấy sự thể của mình, sự kinh ngạc gần như một sự kinh hãi, nỗi ghê sợ và rùng mình gay gắt chiếm đoạt lấy. Chúng ta khi nhìn ngắm những khối núi non vươn cao tới trời, những vực sâu thăm thẳm, những nước lũ tràn lan... không gây sợ hãi cho ta, vì ta biết mình được an toàn, nhưng chúng thử giúp trí tưởng tượng ta kinh nghiệm cái khả năng tưởng tượng của mình, đồng thời cùng với sự bình tĩnh, cố gắng thắng vượt tính tự nhiên ở trong ta. Như thế cũng là thắng vượt chính thiên nhiên ở ngoài ta nữa”[10, 128].

Theo Kant, cũng có sự khác nhau đáng kể giữa sự hài lòng với cái đẹp và sự vui sướng với cái cao cả. Cũng theo ông, cái đẹp làm ta hài lòng ta một cách trực tiếp. Ta cảm nhận tính hợp mục đích hình thức của biểu tượng về đối tượng đối với các quan năng nhận thức của ta một cách vui sướng và sống động. Ngược lại, sự vui sướng đối với cái cao cả là sự vui sướng gián tiếp và được trung giới. Kant viết: “Xúc cảm về cái cao cả là một sự vui sướng chỉ nảy sinh gián tiếp, nghĩa là, sự vui sướng được tạo ra bởi một xúc cảm kìm hãm sức sống trong phút giây rồi mới lập tức để cho sức sống tuôn trào càng mạnh mẽ hơn nữa...”[10, 112].

2.3.1. Cái cao cả theo cách toán học

Mở đầu phân phân tích cái cao cả theo cách toán học, Kant bắt đầu bằng nhận định chung về khái niệm “độ lớn”

Mọi quy định về độ lớn được diễn tả bằng tiến trình đo đạc như là sự so sánh giữa đối tượng được đo và thước đo. Vì đo là so sánh hai đại lượng, nên quá trình đo bao giờ cũng chỉ mang lại một độ lớn tương đối chứ không tuyệt đối. Những đối tượng của tự nhiên luôn là những đại lượng tương đối. Dù việc đo là không bị giới hạn nhưng ta lại vẫn có một hình dung về cái lớn

tuyệt đối. Ta không thấy được, không đo được nhưng lại có thể suy tưởng được về cái lớn tuyệt đối, trong trường hợp cái cao cả: “Cao cả là cái gì mà khi so sánh với nó, mọi cái khác đều là nhỏ”[10, 117].

Theo Kant, sự quy định toán học về độ lớn là không biết đến cái tối đa. Ta có thể thêm vào cho con số được cho mà không gặp phải ranh giới nào cả, thế nhưng kinh nghiệm thẩm mỹ về độ lớn lại vấp phải những ranh giới, Kant nói đến hai hình thức của kinh nghiệm thẩm mỹ về độ lớn: “sự lĩnh hội và sự thống hội”[10, 119].

Sự giới hạn kinh nghiệm thẩm mỹ về độ lớn là do trí tưởng tượng chỉ có thể thống hội trực quan cảm tính một cách tiếp diễn thành một hình ảnh tổng thể. Khi số lượng của những biểu tượng bộ phận vượt khỏi một mức giới hạn nào đó, thì không còn có thể thống hội một cách đầy đủ được nữa.

Kant cho rằng, “vĩ đại là cái chỉ mình nó sánh được với nó” và “cao cả là cái mà nếu sánh với nó thì bất cứ cái gì cũng bị coi là nhỏ” [10, 117]. Cao cả không ở trong sự vật mà nó ở trong tâm hồn. Vì lẽ đó Kant đưa ra định nghĩa sau: “cao cả là cái gì mà năng lực nhận thức đơn thuần của sự suy tưởng minh chứng(sự có mặt của) một quan năng của tâm thức vượt hẳn lên mọi tiêu chuẩn hay thước đo của giác quan”. Điều này có nghĩa là nhờ sự cộng tác của lý trí và của óc tưởng tượng đã cho ta cái khả năng chứng nghiệm cái cao cả. Và cũng vì thế “Cái cao cả đích thực chỉ có nơi tâm trí người phán đoán, chứ không phải ở nơi đối tượng tự nhiên”[10, 123]. Đó cũng là điều mà kinh nghiệm dạy ta, lần đầu tiên đứng trước một cảnh thiên nhiên hùng vĩ, ta sẽ thấy ngậy ngát vì vẻ vĩ đại uy hùng nhưng tiếp tục trở lại nhìn cảnh đó nhiều ngày liền, ta cảm thấy mất dần cái cảm tưởng về cái cao cả: vậy cao cả không ở nơi vạn vật mà chỉ ở trong tâm hồn ta. Cho nên “giới tự nhiên là cao cả trong những gì thuộc về những hiện tượng của nó khi trực quan về những hiện tượng này mang theo mình ý niệm về tính vô tận của chúng”[10, 123]. Đứng trước cái cao cả, lý trí

luôn cần trí tưởng tượng hỗ trợ: lý trí có sẵn ý tưởng về vô cùng nhưng trí tưởng tượng (vì bị giới hạn bởi khả giác) lại không thể có khả năng vô cùng. Để có thể hình dung cái vô cùng mà lý trí nêu ra: cảnh so le, sự không tương xứng giữa hai tài năng là nguồn sinh ra cảm tưởng về sự bất lực của con người, đồng thời cũng sinh ra niềm vui thỏa vì được chứng nghiệm một cái siêu việt như thế (cái cao cả). Mà nếu vui thỏa, thì sẽ có hòa hợp cho nên I. Kant cho rằng ở đây có một sự hợp sức giữa hai tài năng để phát sinh niềm khoái trá khi ta nhìn ngắm cái cao cả.

Nhìn một cảnh tượng uy hùng, đó là cao cả toán học. I. Kant viết: “nếu ta gọi một cái gì đấy không chỉ là lớn mà còn vĩ đại một cách tuyệt đối, về mọi phương diện, nghĩa là gọi nó là cái cao cả”[10, 117]. Trong phán đoán về cao cả này, ta không ước lượng bề cao, bề rộng của đối tượng, vì như thế sẽ không phải là vĩ đại. Vĩ đại là một quan niệm tuyệt đối, không thể dùng cái gì để đo lường được. Một tòa nhà vĩ đại vẫn nhỏ hơn trái núi nhưng ta coi là vĩ đại, vì chưa từng thấy một tòa nhà nào nguy nga tráng lệ và rộng lớn như thế.

Như vậy, khi ta phán đoán về vẻ vĩ đại của đối tượng, ta không so sánh nó với một cái khác và cũng không lấy một đơn vị đo lường nào để ước lên nó. Nếu ta còn so sánh được, có nghĩa là chưa có cảm tưởng nó là vĩ đại. Nếu ta còn nghĩ đến việc đo lường nó, nghĩa là vẫn coi nó là thông thường. Trái lại, khi ta bất ngờ và cảm phục về vĩ đại của đối tượng thì điều này chứng tỏ ta không nghĩ đến cái gì khác và ta chịu thua sức uy hiếp của đối tượng. Ta cảm thấy bị đè bẹp và trí tưởng tượng của ta bị bất lực. Vì thế I. Kant cho rằng: “Khi ta nói rằng vật đó vĩ đại, ta không đưa ra một phán đoán toán học mà chỉ là một phán đoán suy luận về biểu tượng của vật kia thôi”[10, 117].

Vấn đề mà Kant đề cập tiếp đến là xúc cảm về cái cao cả. Ông viết: “Như thế, xúc cảm về cái cao cả vừa là một xúc cảm của sự không vui sướng, nảy sinh từ tính không tương ứng của trí tưởng tượng trong việc lượng định

thăm mý về độ lớn hầu đạt đến được sự lượng định bởi lý tính, nhưng đồng thời vừa là một sự vui sướng được khơi dậy cũng chính từ chỗ phán đoán về tính không tương ứng của quan năng cảm tính lớn nhất so với các ý niệm của lý tính, trong chừng mực nỗ lực vươn đến các ý niệm này là một quy luật đối với ta...”[10, 125]. Ta biết rằng các ý niệm của lý tính là siêu việt khỏi lĩnh vực của kinh nghiệm, nên việc ta bắt lực khi hình dung tính toàn thể ấy bằng trực quan không phải là một thất bại bi đát mà là chuyện thường tình. Nhưng sở dĩ kinh nghiệm ấy làm cho ta vui sướng là vì nó lập tức chỉ ra cho ta các ý niệm của lý tính (cái thiện, tự do, sự bất tử và thượng đế), chúng giúp chúng ta định hướng được mỗi khi trực quan và giác tính đã bắt lực.

Từ đó, Kant đã có thể đi đến định nghĩa về chất của xúc cảm về cái cao cả “chất của xúc cảm về cái cao cả nằm ở xúc cảm về sự không vui sướng đối với một đối tượng xét về phương diện quan năng phán đoán thăm mý. Những xúc cảm không vui sướng này đồng thời được hình dung như là hợp mục đích; một sự hình dung sở dĩ có được từ sự kiện: chính sự bắt lực của chủ thể làm phát hiện ra ý thức về một quan năng không bị giới hạn của bản thân chủ thể ấy, và, tâm thức chỉ có thể đưa ra phán đoán thăm mý về quan năng này là nhờ vào sự bắt lực nói trên”[10, 126].

“Quan năng không bị giới hạn” được Kant nói ở đây chính là năng lực của lý tính cho phép ta hình thành ý niệm về một cái toàn bộ tuyệt đối. Ta biết rằng cái toàn bộ tuyệt đối không phải là khái niệm của giác tính và cũng không thể là đối tượng của giác quan.

2.3.2. Cái cao cả theo cách năng động của tự nhiên

I. Kant bắt đầu tìm hiểu hình thức thứ hai của cái cao cả bằng cách giải thích hai khái niệm: mãnh lực và quyền lực. Mãnh lực là khả năng vượt qua những trở lực lớn. Còn quyền lực là khả năng vượt qua những trở lực vốn bản thân có mãnh lực. Vậy, quyền lực là hình thức cao độ của mãnh lực, Kant kết

hợp hai khái niệm này với phán đoán thẩm mỹ và nói: “Giới tự nhiên, được xem như là mãnh lực ở trong phán đoán thẩm mỹ nhưng không có quyền lực thống trị trên ta, chính là cao cả một cách năng động”[10, 127].

Cao cả toán học, khác với cao cả năng động tự nhiên: cao cả toán học làm ta khoái vì tính chất vĩ đại của nó, còn cao cả năng động thì đáng phục ở sức tàn phá ghê sợ. Đó là những lực lượng hãi hùng của sấm sét, núi lửa, vực thẳm... tóm lại tất cả những gì là uy lực của thiên nhiên.

Tất nhiên những người nhát gan không bao giờ có kinh nghiệm về cái cao cả năng động. Bởi vì họ không dám tận mắt chứng kiến những cảnh ghê sợ đó. Cho nên, “Ai đang trong tình trạng sợ hãi tuyệt nhiên không thể phán đoán về cái cao cả của tự nhiên, không khác gì kẻ đang bị sự ưa thích và thèm khát chế ngự, không thể phán đoán về cái đẹp. Người đang sợ hãi chạy trốn trước diện mạo của đối tượng làm mình khiếp sợ và không thể nào tìm thấy sự hài lòng nơi cái gì được xem là khủng khiếp thực sự. Vì thế nỗi khoan khoái sau khi một điều khó chịu đã chấm dứt mới được gọi là sự vui mừng. Nhưng sự vui mừng nhờ đã thoát hiểm này là sự vui mừng đi kèm với quyết tâm là không bao giờ để mình bị rơi vào tình cảnh nguy hiểm nọ”[10, 128].

“Tảng đá lơ lửng, lạnh lung nhô ra đây hăm dọa, những đám mây giông kéo đen mịt trời kèm sấm chớp dữ dội, những ngọn núi lửa hung hãn với toàn bộ sức mạnh hủy diệt, những cơn bão tố để lại cảnh hoang tàn sau lưng chúng, đại dương mênh mông đang phẫn nộ, thác nước cao ngất của con sông dưng mãnh...đúng là làm cho sức đề kháng của ta trở nên nhỏ nhoi, bé mọn so với mãnh lực khổng lồ của chúng. Tuy nhiên, hình ảnh của chúng càng đáng sợ thì càng hấp dẫn lôi cuốn ta hơn, miễn là ta đang ở trong tình trạng an toàn...”[10, 128].

Tại sao cái đáng sợ lại hấp dẫn, lôi cuốn ta?, chính yếu là vì nó chỉ được hình dung chứ không có thực.

Cũng như trong trường hợp cái cao cả toán học, cảnh vật thiên nhiên chỉ mở đường và dẫn ta vào cái cao cả: chính cao cả năng động, cũng như cao cả toán học chỉ phát sinh nơi tâm hồn ta. Chỉ con người có nhận thức về cái cao cả, vì chỉ con người biết mình vừa yếu hèn vừa cao cả. Cái cao cả không có ở một sự vật nào của thiên nhiên mà chỉ ở trong tâm trí ta, vì chỉ ta có ý thức rằng mình cao hơn bản tính tự nhiên ở trong mình và qua đó cao hơn thiên nhiên ở ngoài mình. Tất cả những gì gợi lên cái tình cảm về cái cao cả, chẳng hạn những lực lượng ghê sợ của thiên nhiên, cũng mệnh danh là cao cả, nhưng chỉ ta có ý tưởng về cao cả và nhờ ý tưởng này, ta đã có thể nhìn và cảm phục sức mạnh nơi thiên nhiên và nhất là ta có khả năng nhìn thiên nhiên ghê sợ kia mà không sợ mà ý thức được rằng chỗ đứng của ta cao vượt lên tất cả thiên nhiên.

Như vậy, những cảnh hãi hùng và những uy lực ghê sợ trong thiên nhiên chỉ là dịp để ta kinh nghiệm bản chất siêu việt của ta, tức cái cao cả trong ta. Khi chiêm ngưỡng về cái vĩ đại, tức cao cả trong toán học, ta cũng thấy sự bé nhỏ và sự cao cả của ta: Đứng trước biển cả núi cao, trí tượng tượng của ta bị nghẹt vì bất lực nhưng đồng thời lại có cái vui thoả như khám phá ra một cái gì của mình, vẫn ở sâu xa và kín ẩn trong tâm linh ta. Đó là khả năng chiêm ngưỡng cái tuyệt đối vĩ đại, vĩ đại hơn cả những gì ta nhìn bằng mắt, vì cái vĩ đại của thiên nhiên chẳng qua chỉ là điều kiện kích động để giúp ta chiêm ngưỡng cái vĩ đại tuyệt đối chỉ trong ta mới có. Ý tưởng về tuyệt đối, và chỉ tuyệt đối mới phát sinh vui thoả đích thực về cao cả ý tưởng của ta có thể bao quát tất cả vũ trụ, không một trực giác trong một cái nhìn của tâm trí và như vậy ta có cảm tượng như cái vĩ đại của thiên nhiên vẫn chưa vĩ đại gì so với tâm trí ta. Bây giờ đối với cái cao cả động lực cũng thế, những lực lượng ghê sợ của thiên nhiên làm ta cảm thấy con người của ta bé mọn và mong manh, nhưng ta vẫn đứng thẳng và vui thoả nhìn vào những sức tàn phá ghê sợ kia, vì ta biết mình còn có quyền năng và cao cả hơn chúng. I. Kant cho rằng :

“Tinh cao cả không được chứa đựng trong bất kỳ sự vật nào của tự nhiên mà chỉ ở trong tâm thức của ta”[10, 131].

Cũng theo I. Kant, tinh cảm tôn giáo không phải lúc nào cũng là tinh cảm cao cả. Nếu tinh cảm tôn giáo chỉ là phủ phục, cúi đầu, sùng kính ảo não, ưu tư thì không thể có tinh cảm cao cả. “Chỉ khi nào con người ý thức rằng mình đang có động cơ chính trực và làm hài lòng Thượng Đế thì những hành động dữ dội kể trên của mãnh lực mới làm khơi dậy nơi mình ý niệm về cái cao cả của hữu thể thần linh này...”[10, 131].

Kant cho rằng muốn có tinh cảm về cái cao cả phải có sự rèn luyện về đức hạnh. Muốn có một phán đoán cao cả nhất thiết phải được huấn luyện cả về năng lực nhận thức lẫn phán đoán thẩm mỹ. Sự pha trộn giữa cái quyền rũ và cái sợ hãi trong tinh cảm cao cả có thể chia người ta thành người có văn hóa và những người thiếu văn hóa. Những người đã được chuẩn bị về văn hóa rồi thì vượt qua nhanh chóng sự khiếp sợ, tự tin và chiếm lĩnh sự quyền rũ. Còn nếu chưa được chuẩn bị về văn hóa, con người cảm thấy bé nhỏ, nổi cục nhọc và sự hiểm nguy rất lớn. Rõ ràng, tinh cảm về cái cao cả đòi hỏi nhiều hơn ở ta, thậm chí đòi hỏi một sự đào luyện văn hóa, hay mức độ văn hóa khá cao. Tuy nhìn nhận vai trò quan trọng của văn hóa trong việc cảm nhận tinh cảm cái cao cả, nhưng Kant không xem nó là điều kiện giới hạn nơi một số người. Ông không xem phán đoán thuần túy về cái đẹp và phán đoán về cái cao cả là khác nhau một cách triệt để. Trái lại, về nguyên tắc, Kant vẫn chủ trương rằng mọi con người đều có lý tính và đều có tiềm năng để lấy thái độ đúng đắn về cái cao cả: “Tuy nhiên, bảo rằng sự đào luyện văn hóa là điều cần để có phán đoán về cái cao cả của tự nhiên không có nghĩa rằng cái cao cả là sản phẩm do văn hóa tạo ra và được đưa vào trong xã hội theo kiểu đơn thuần quy ước, trái lại, cái cao cả có cơ sở của nó ở trong bản tính tự nhiên của con người và là cái mà, cùng với tâm trí lành mạnh của con người, ta có

thể hy vọng và đòi hỏi rằng ai ai cũng có ở trong tố chất bẩm sinh của mình đối với xúc cảm về những ý niệm, tức là về những ý niệm luân lý”[10, 132].

Như vậy, cái cao cả năng động của tự nhiên là quá mãnh liệt, đe dọa tiêu diệt chúng ta. Ở đây vấn đề không phải là trí tưởng tượng mang lại những biểu tượng không thể thống hội được thành một nhất thể nữa. Trái lại, đây là một phức hợp của những biểu tượng hăm dọa sự tồn tại của chúng ta. Trong trường hợp đó, chủ thể phải tìm sự trú ẩn nơi các ý niệm của lý tính thực hành để cân đối lại với hiểm nguy ấy.

2.4. BẢN CHẤT CỦA NGHỆ THUẬT

Khi phân tích về bản chất của nghệ thuật, I. Kant phân biệt rạch ròi ranh giới giữa nghệ thuật với thủ công. Tuy cũng là một năng lực thực hành, nghệ thuật khác với lao động thủ công. Điểm khác biệt chủ yếu được Kant nhắc đến ở đây là khía cạnh kinh tế: lao động thủ công có mục đích kiếm tiền, trong khi nhà nghệ thuật tiến hành một công việc “tự do”: “Ta nhìn nghệ thuật, với kết quả thành công như là “trò chơi”, tức là, một việc làm tự nó là thú vị; còn nhìn nghề thủ công như là lao động, tức một nghề tự nó không thú vị và chỉ có kết quả của nó(tiền công) là hấp dẫn thôi, do đó, có thể xem là việc làm có tính cưỡng bách”[10,197].

Nghệ thuật được nhìn nhận là một trò chơi, khác với nghề thủ công mang rõ tính thực dụng, tính sinh lợi, là lao động có hiệu quả, lao động cưỡng bức. Theo I. Kant giữa nghệ thuật và nghề thủ công chỉ cần phân biệt ở một đặc trưng nghệ thuật – trò chơi, nghề thủ công – lao động là đủ.

Một sự phân biệt của Kant nữa là: “Nghệ thuật như là tài khéo léo của con người, cũng cần được phân biệt với khoa học” [10, 197].

Một bên là những tri thức có quy củ và được diễn tả bằng những quan niệm rõ ràng, nên dễ dàng mang giảng dạy. Ngược lại, nghệ thuật không dựa trên những quan niệm rõ ràng của trí năng nên không thể trực tiếp truyền đạt

cho người khác. Nếu Niuton có thể trình bày tất cả những khám phá khoa học của ông, và chúng ta có thể học với ông để hiểu biết tất cả những gì ông biết về cơ học và vật lý. Trong khi đó thì những thi hào Homère không sao trình bày cho ta biết những câu rất phong phú về hồn thơ và rất sâu về tư tưởng đã xuất và kết đọng trong đầu óc ông ta thế nào, bởi vì chính ông ta cũng không biết nó xảy ra thế nào cho nên ông không thể dạy ta được.

Một điểm đáng chú ý khác: “đặc trưng của nghệ thuật là ở tinh thần tự giác về kỹ luật lao động, không đối lập lại với tính tự do của nó”[10, 198].

Một tác phẩm nghệ thuật là một đối tượng được tạo ra một cách có ý thức và ý đồ. Bài thơ, bức tranh,... không tự mình ra đời như đóa hoa, thác nước hay đồng cỏ... Nhưng khác với những đối tượng tiêu dung và hàng hóa, vốn cũng được tạo ra một cách có ý thức và có ý đồ. Nghệ phẩm không được tạo ra để thỏa mãn những mục đích cụ thể. Đây là chỗ khác biệt cơ bản giữa nghệ phẩm và những sản phẩm khác của con người. “...nghệ thuật chỉ có thể được gọi là đẹp, khi ta ý thức được rằng nó là nghệ thuật mà lại xuất hiện ra cho ta có vẻ như là Tự nhiên”[10, 199].

Tóm lại, theo Kant hoạt động nghệ thuật là hoạt động hướng tới cái đẹp và hướng tới sự sáng tạo nên cái đẹp. Hoạt động nghệ thuật khác với hiện tượng tự nhiên, sáng tạo khoa học và làm nghề thủ công.

2.4.1. Chủ thể sáng tạo nghệ thuật

Cổ nhân vẫn nói “thơ do thiên phú”. Thi ca thuộc loại thiên tài chứ không do học hỏi mà thành tài như trường hợp các khoa học. Theo đó, nghệ thuật được coi là lĩnh vực của thiên tài, không có thiên tài, không trở thành nhà mỹ thuật được. Tuy nhiên, nhà nghệ sĩ vẫn phải học các quy tắc thuộc chuyên ngành của mình. Nhưng, việc sành sỏi quy tắc chưa hẳn đã tạo nên một nghệ sĩ lớn. Nắm vững những quy tắc sáng tạo là điều kiện cần chứ chưa phải là điều kiện đủ để cho ra đời những tác phẩm lớn, đặc sắc. Kant nhấn

mạnh đến điều kiện cần ấy. "...không có ngành mỹ thuật nào lại không có trong mình điều gì đấy có tính máy móc, có thể được lĩnh hội và tuân thủ dựa theo các quy tắc, tức có điều gì đấy có tính trường quy tạo nên điều kiện cơ bản cho nghệ thuật" [10, 205].

Tiếp đến, Kant nói về điều kiện đủ cho sáng tạo nghệ thuật, đó chính là "tài năng thiên bẩm", "Tài năng thiên bẩm là tố chất bẩm sinh của tâm thức, qua đó Tự nhiên mang lại quy tắc cho nghệ thuật"[10, 202]. Theo Kant thì đối với mỹ thuật, tri thức chỉ mới là cơ sở. Ngoài ra còn cần có một năng lực không thể quy định bằng tri thức khái niệm hay kỹ năng hợp quy tắc.

Như vậy, ta có thể hiểu rằng, nghệ thuật là "biểu hiện của ý thức chủ quan", là "xung động của bản thể sinh mệnh". Kant cho rằng, nghệ thuật thuần túy là sản phẩm sáng tạo thiên tài của các nhà văn, các nhà nghệ thuật, loại "nghệ thuật tự do" này không hề pha tạp bất kì một quan hệ lợi ích nào, không can thiệp vào bất kì một mục đích nào. Với Kant, tự do là cốt lõi của nghệ thuật, ông cho rằng, chính ở điểm này, nghệ thuật tương thông với du hí. Ông nhấn mạnh, trong sáng tác nghệ thuật, sức tưởng tượng và tính độc lập sáng tạo của thiên tài có thể khiến cho nghệ thuật đạt tới cảnh giới của cái đẹp. Quả thật, Kant đã nhìn thấy và nhấn mạnh vai trò quan trọng của chủ thể sáng tạo và coi hoạt động tự do là cốt lõi của hoạt động thẩm mỹ và nghệ thuật, những điều này cho thấy sự sâu sắc trong tư tưởng của Kant.

Điểm đáng chú ý trong quan niệm của Kant là, ông giới hạn việc dùng chữ "thiên tài" trong phạm vi những nhà sáng tạo mỹ thuật mà thôi. Theo ông, những nhà khoa học và bác học, dù vĩ đại đến mấy như Niuton trước đây hay như Anhtanh...đều không phải là "thiên tài".ông cho rằng nhà khoa học có thể rất có tài, có thể rất vĩ đại trong những phát minh khoa học của mình. Và những người bình thường có trí tuệ có thể hiểu được những thành tựu khoa học đó. Dù là vĩ đại thì nhà khoa học chỉ có thể là nhân tài. Do đó quá

trình nghệ thuật khác với nghiên cứu khoa học, bởi vì: “trong khoa học người phát minh vĩ đại nhất và người bắt chước chuyên cần chỉ khác nhau về trình độ” còn quy tắc nghệ thuật chìm trong các sáng tạo của tác phẩm là không thể bắt chước được. Thiên tài nghệ thuật tạo ra các khuôn mẫu không thể giải thích về mặt khoa học. Nó tự nhiên trong suốt như cái đẹp thuần túy vậy. Thiên tài nghệ thuật, một mặt là tưởng tượng tự do vô hạn mặt khác lại bị quy luật ức chế; một mặt sáng tạo không phụ thuộc vào mục đích, mặt khác các sản phẩm lại thể hiện tính phù hợp mục đích. Đối với I. Kant, dù mọi vật hình thức thẩm mỹ như thế nào, nhưng thông qua thiên tài thì mọi thứ đều có linh hồn và phải đẹp. Vì thế, thiên tài chính là chủ thể sáng tạo, cái đẹp của nghệ thuật khi đã thông qua sáng tạo nghệ thuật của thiên tài thì bao giờ cũng đẹp. Thiên tài là một tài năng tự nhiên, bẩm sinh; chất lượng nghệ thuật và sức tưởng tượng khẳng định thiên tài; còn hứng thú tạo ra hình thức nghệ thuật.

Nghệ thuật là hoạt động tự do của thiên tài khắc phục sự phân cách tất định và tự do, giữa tự nhiên và nghĩa vụ đạo đức, là sự thống nhất cao nhất giữa tính tất yếu mù quáng của tự nhiên và sự tự do của con người. Dấu hiệu của thiên tài là tính độc đáo. Là năng lực tạo ra tác phẩm kiểu mẫu, tạo ra những quy tắc nghệ thuật hoàn toàn mới. Năng lực ấy vượt ra khỏi phạm vi của hiểu biết con người.

Như vậy, trong nghệ thuật mới có thiên tài. Thiên tài là người hiểu biết sâu rộng không ai có thể bắt chước được và nghệ thuật là một trò chơi, là sự bắt chước phản ứng hiện thực như trò chơi của thiên tài. Nghệ thuật không có một sự ràng buộc nào hết. Nó là một hoạt động mang tính trò chơi kết hợp hài hòa giữa lí trí và tưởng tượng. Nghệ thuật còn là hoạt động mà con người có thể thay đổi những hoạch định, tính toán trước đó. Và con người có thể làm tất cả để nhận thức được thế giới đang hiện hữu.

Bên cạnh đó, Kant còn muốn nhấn mạnh, nghệ thuật chân chính là sản

phẩm hoạt động tự do của thiên tài. Nó có khả năng lấp đầy hố ngăn cách giữa lý tính lý luận và lý tính thực tiễn, giữa tự nhiên và nghĩa vụ đạo đức của con người, đồng thời, nó tạo ra khả năng giúp con người bước từ vương quốc tất yếu sang vương quốc của tự do.

Nói tóm lại, Kant muốn lưu ý với chúng ta rằng, việc sáng tạo nghệ thuật không chỉ nhờ sở đắc một kiến thức “trường quy” là có thể làm được. Một số tố chất và tài nghệ bẩm sinh nào đó là điều kiện tiên quyết cho sự ra đời của tác phẩm bất hủ. Một mặt, tài nghệ bẩm sinh và tố chất này giúp tạo ra các tác phẩm mẫu mực của mỹ thuật mang tính quy tắc để trao quyền lại cho kẻ hậu sinh, nhưng mặt khác, bản thân người nghệ sĩ thiên tài cũng không lý giải được tài năng thiên bẩm của mình và cũng không thể đơn giản trao lại món quà thiên bẩm ấy cho môn đệ. Họ giữ vai trò tạo nên trường phái, đồng thời, trường phái phải là nơi gặp gỡ và tiếp bước của bản thân các thiên tài trong quá khứ, hiện tại và tương lai chứ không phải nơi trú ngụ cho những kẻ bất tài, chỉ biết bắt chước.

Không chỉ dừng lại ở đó, Kant còn phân biệt “tài năng thiên bẩm” với “sở thích”. Theo ông, sở thích là năng lực tri giác và phán đoán về vẻ đẹp. Tài năng thiên bẩm là năng lực tạo ra những sự vật đẹp hay những tác phẩm hay. Một bên là tiếp thu cái đẹp, còn một bên là sáng tạo ra cái đẹp. Sự phân biệt này có quan hệ như thế nào với sự đối lập giữa cái đẹp tự nhiên với cái đẹp nghệ thuật? Đối với cái đẹp tự nhiên, ta có những sự vật đẹp được sở thích đánh giá, chúng làm ta hài lòng dựa vào hình thức phù hợp của chúng ở trong việc thưởng ngoạn, ở đây không có khía cạnh tạo tác hay sáng tạo nào cả. Với cái đẹp nghệ thuật thì lại khác, tác phẩm nghệ thuật không đơn giản là những sự vật đẹp như cái đẹp của tự nhiên. Chúng phải đáp ứng chức năng diễn đạt và thể hiện, ngay cả về những điều không đẹp, thậm chí đáng ghét hay đáng sợ, chẳng hạn, “những điều hung dữ, bệnh tật, những sự tàn phá của chiến tranh...”[10, 207].

2.4.2. Phân loại nghệ thuật

Như chúng ta đã biết, phân loại nghệ thuật là bộ phận cấu thành cuối cùng trong mỹ học Kant. Ông cho rằng, trong cuộc sống có ba phương diện chủ yếu để người nói có thể chuyển tải trạng thái tâm lý, yêu cầu suy nghĩ của mình cho người khác nghe; thứ nhất là lời nói, thứ hai là cử chỉ và thứ ba là âm thanh, màu sắc. Tương ứng với ba phương diện chuyển tải thông tin đó là ba loại hình nghệ thuật; thứ nhất là nghệ thuật ngôn từ; thứ hai là nghệ thuật tạo hình và thứ ba là nghệ thuật trò chơi cảm giác.

Nghệ thuật ngôn từ bao gồm hai tiểu loại: hùng biện và thi ca. Hùng biện thể hiện khả năng của lý trí, nó giống như một trò chơi của trí tưởng tượng. Còn thi ca là trò chơi tự do của trí tưởng tượng, nó cũng thể hiện khả năng lý trí của con người.

Nghệ thuật tạo hình là nghệ thuật biểu đạt phương diện cảm tính trực quan. Nó bao gồm nguyên tắc cảm tính tả thực(kiến trúc và điêu khắc) và nghệ thuật mô phỏng bề ngoài(hội họa). Kiến trúc và điêu khắc biểu đạt ý tưởng của chủ thể sáng tạo trong không gian bằng hình khối, nó tạo nên hình tượng cho thị giác và xúc giác. Còn hội họa chỉ riêng cho thị giác.

Nghệ thuật trò chơi cảm giác bao gồm hai tiểu loại là âm nhạc và màu sắc. Âm nhạc là trò chơi tuyệt vời của cảm giác, nó đem lại sự khoái cảm cho con người thông qua thính giác. Màu sắc không đem lại cái đẹp mà chỉ mang lại cảm giác dễ chịu cho con người mà thôi.

Cũng theo Kant, thi ca giữ vị trí đầu bảng trong mọi ngành mỹ thuật, vì nó là hình thức nghệ thuật tỏ ra có quan hệ nổi bật nhất với các quan năng nhận thức. “Trong số tất cả những ngành nghệ thuật, thi ca (nguồn gốc hầu như hoàn toàn nhờ vào tài năng thiên bẩm và ít chịu sự điều khiển của luật tắc và của những mẫu mực điển hình nhất) giữ vị trí hàng đầu” [10, 223]. Sau thi ca là nghệ thuật âm thanh vì nó gắn với sự hưởng thụ nhiều hơn là với văn

hóa, tuy nhiên âm nhạc lại bị đánh giá quá thấp, vì – như là ngôn ngữ của sự kích động – nó có nguy cơ trượt khỏi sự kiểm soát của giác tính. Các chú thích của ông về âm nhạc cho thấy ông không am hiểu về mỹ học và kỹ thuật âm nhạc đương thời. “Ấn tượng âm thanh mạnh nhất nơi ông là sự huyền ảo từ các loại nhạc cụ và lời hát thánh ca inh ỏi do hang xóm gây ra khiến ông bực mình vì không thể tập trung tư tưởng để viết sách. Tính ông thích yên tĩnh, vì thế, ông chê âm nhạc là thiếu tính lịch thiệp. Ông viết “ngoài ra, âm nhạc dính liền với một sự thiếu sót nào đó về tính lịch thiệp. Âm nhạc, nhất là do đặc tính cấu tạo của những nhạc cụ của nó, lan tỏa ảnh hưởng của nó quá mức yêu cầu, hầu như buộc mọi người phải nghe, xâm phạm đến tự do của người ở bên ngoài nhóm thưởng thức âm nhạc. Điều phiền hà này không xảy ra với các môn nghệ thuật chỉ dành cho thị giác, vì ai không muốn nhìn, chỉ cần quay mặt đi chỗ khác” [10, 226]. Hạng ba là nghệ thuật tạo hình, trong đó, ông dành vị trí đầu hạng cho hội họa – như là nền móng tạo nền cho mọi ngành tạo hình khác – vì nó “có thể thâm nhập sâu hơn vào lĩnh vực của các ý niệm, và tương ứng với các ý niệm này, có thể mở rộng nhiều lĩnh vực của trực quan so với các ngành tạo hình còn lại” [10, 227].

Tất cả các loại khác (cờ bạc, tiêu lâm...) đều bị ông xếp vào “trò chơi” như là phương tiện để giải trí và bồi bổ sức khỏe, thuộc về lĩnh vực dễ chịu chứ không phải nghệ thuật.

KẾT LUẬN CHƯƠNG 2

Kant chịu ảnh hưởng của hai khuynh hướng mỹ học trước đó là mỹ học duy lý của Baumgarten, Sulzer, và mỹ học duy cảm của Burke. Baumgarten (1714 – 1762) được coi là người đặt nền móng cho mỹ học với tư cách là một khoa học độc lập. Tiếp thu những tư tưởng và phương pháp trong chủ nghĩa duy lý của Lepnit và Wolff, Baumgarten cho rằng cái hoàn mỹ – kết quả của

nhận thức “thuần túy” - là cơ sở của cái đẹp. Các giá trị *Chân –Thiện – Mỹ* chỉ có tính chủ quan, nghĩa là chúng được thẩm định từ góc độ của chủ thể nhận thức. Đối lập với chủ nghĩa duy lý là chủ nghĩa duy cảm của Burke (1729 – 1797). Chịu ảnh hưởng của Locke và Hume trong triết học và tâm lý học, Burke cho rằng các giác quan của con người có tính thuần túy sinh học với những đặc điểm và quá trình tâm lý đa dạng; điều này ảnh hưởng đến sự cảm thụ nghệ thuật, làm cho nó mang dấu ấn sinh học – tâm lý chủ quan. Cả hai khuynh hướng mỹ học này đã có những đóng góp đáng kể vào mỹ học khai sáng thế kỷ XVIII, song cũng đồng thời tạo nên sự phân cực gay gắt. Trong bối cảnh đó, Kant đặt ra cho khoa mỹ học nhiệm vụ cải tổ lại cách tiếp cận thẩm mỹ trên cơ sở kế thừa có chọn lọc các giá trị truyền thống, cụ thể là dung hợp Baumgarten và Burke, xem xét có phê phán siêu hình học cũ ở phương diện quan điểm thẩm mỹ, từ đó bắt chiếc cầu nối giữa hoạt động lý luận và hoạt động thực tiễn, khẳng định những giá trị tinh thần của đời sống, năng lực sáng tạo nghệ thuật của con người.

Kant mở đầu tác phẩm “Phê phán năng lực phán đoán” bằng phần “Phê phán năng lực phán đoán thẩm mỹ”. Ông dựa trên các phán đoán của lôgic hình thức để phân tích các phán đoán thẩm mỹ (phán đoán về cái đẹp). Phán đoán thẩm mỹ được Kant xem xét trên bốn phương diện, tương ứng với bốn nhóm phạm trù của giác tính – chất lượng, số lượng, quan hệ, tình thái.

Quan niệm về cái cao cả của Kant phần nào chịu ảnh hưởng từ Baumgarten, Sulzer và Burke. Ở Baumgarten, cái cao cả được hiểu như mức độ xác định đại lượng của đối tượng và đáng vẻ của nó; khi tiếp xúc với đối tượng đó, tâm hồn con người có cảm giác yên ổn. Sulzer thì cho rằng, cái cao cả là cái đẹp (cái vĩ đại) tạo nên trong con người sự ngưỡng mộ, kính trọng. Trong tác phẩm “Nghiên cứu triết học về sự hình thành khái niệm cái đẹp và cái cao cả”(1773), Burke nhận thấy trong cái cao cả sự tự trọng lẫn sự đau

đơn, sự sợ hãi lẫn ý chí. Ngược lại, cái đẹp dựa trên tình yêu dẫn đến sự suy yếu và dập tắt nỗ lực, làm cho tâm hồn con người trở nên mềm yếu.

Xem xét có phê phán tư tưởng của các bậc tiền bối, Kant quy cái cao cả về phán đoán thẩm mỹ. Nó không phải là phán đoán cảm tính và phán đoán lôgic, mà là phán đoán tư biện. Khi tiếp nhận cái cao cả, sự khoái cảm không xuất hiện từ cảm giác và khái niệm. Sự khoái cảm (thích thú), theo Kant, liên quan đến khả năng tưởng tượng. “Cái cao cả chân chính, - Kant viết, - chỉ có thể nhìn thấy ở tâm hồn của chủ thể phán đoán, chứ không ở đối tượng thiên nhiên... Tâm hồn cảm nhận được mình trong trạng thái sáng khoái khi nó đắm say trong sự trầm tư trước những đối tượng cảm thụ, trong tưởng tượng”

Kant chỉ ra sự thống nhất và khác biệt giữa cái đẹp và cái cao cả. Sự thống nhất thể hiện ở chỗ, các phán đoán về cái đẹp và cái cao cả đều là các phán đoán đặc thù, hướng đến ý nghĩa chung đối với chủ thể – đó là sự khoái cảm thể xác, chứ không phải là nhận thức đối tượng. Sự khác biệt thể hiện ở chỗ, cái đẹp có quan hệ với hình thức của đối tượng, còn cái cao cả là quan niệm của lý tính trong đối tượng vô hình. Tiếp theo, nếu cái đẹp được đặc trưng ở phương diện chất lượng, thì cái cao cả được đặc trưng ở phương diện số lượng. Cái đẹp thể hiện ở dáng vẻ bên ngoài của các đối tượng tự nhiên, mang lại khoái cảm hình thức, ngược lại, cái cao cả là cái thể hiện trong tinh thần con người, mang lại khoái cảm sâu lắng, đưa đến sự xúc động và khâm phục. Kant viết: “Chúng ta cần tìm cơ sở của cái đẹp trong tự nhiên ở bên ngoài chúng ta, còn đối với cái cao cả thì cần tìm ngay chính trong hình tượng tư tưởng; hình tượng đó chứa đựng cái cao cả của tự nhiên” [10, 189].

Việc phân tích vấn đề cái đẹp và cái cao cả tạo nên cơ sở đầu tiên của lý luận về nghệ thuật, phần quan trọng trong tư tưởng mỹ học của Kant. Và ở đây Kant chủ yếu đề cập đến hoạt động nghệ thuật và phân loại nghệ thuật như đã trình bày ở trên.

CHƯƠNG 3

Ý NGHĨA LỊCH SỬ VÀ GIÁ TRỊ THỜI ĐẠI CỦA TƯ

TƯỞNG MỸ HỌC CỦA I. KANT TRONG TÁC PHẨM “PHÊ

PHÁN NĂNG LỰC PHÁN ĐOÁN”

3.1. Ý NGHĨA LỊCH SỬ

Là người mở ra con đường mới cho triết học phương Tây cổ điển, Kant không thể giải quyết thành công mọi vấn đề của thời đại mình. Hệ thống triết học của ông có những thành công và những mặt tiêu cực. Mặc dù còn nhiều mặt hạn chế, nhưng triết học mỹ học của Kant có những ý nghĩa lịch sử nhất định của nó.

Người đầu tiên đã đưa ra được những luận cứ để chống lại cách nhìn của Aristote, coi nghệ thuật chỉ là sự sao chép thiên nhiên, chính là Kant, triết gia người Đức. Theo Kant, tác phẩm nghệ thuật không phải là bản sao của thiên nhiên, mà ngược lại: "Thiên nhiên chỉ đẹp khi nó giống như tác phẩm nghệ thuật, và tác phẩm nghệ thuật chỉ đẹp khi nó giống như thiên nhiên"[10,23]. Điều đặc biệt quan trọng đã được Kant vạch ra, và đã có một ảnh hưởng vô cùng to lớn lên nghệ thuật, đó là: cái đẹp không nằm trong đối tượng, dù cho đó là một cảnh thiên nhiên, hay một tác phẩm nghệ thuật, mà tùy thuộc vào sự phán đoán của người nhìn ngắm nó, tức chủ thể.

Thứ nhất, tư tưởng mỹ học của I. Kant chứa đựng nội dung nhân bản sâu sắc và chủ nghĩa nhân đạo cao cả. Kant không nghiên cứu cái đẹp một cách độc lập, tách khỏi chủ thể nhận thức, mà gắn cái đẹp với hoạt động đạo đức của con người. Ông đã nhìn thấy mối quan hệ giữa cái đẹp và cái cao cả, qua đó khẳng định sức mạnh tinh thần của con người như cái cao cả nhất, siêu việt nhất, như cái mà toàn bộ thế giới còn lại không thể so sánh với nó. Con

người cũng đồng thời là giá trị đẹp nhất – tuyên bố đó của Kant cho thấy nét tương đồng xuyên suốt trong tư tưởng nhân văn, từ cổ đại đến cận đại.

Thông qua sự phân tích các phạm trù cơ bản của mỹ học, các loại hình nghệ thuật, Kant đã đến gần với phép biện chứng về mối quan hệ giữa yếu tố khách quan và nhân tố chủ quan trong nhận thức thẩm mỹ.

Thứ hai, lý luận về hoạt động nghệ thuật là phần đóng góp đáng kể nhất của Kant vào lý luận nghệ thuật chung. Kant đã chỉ ra đặc trưng của sáng tạo nghệ thuật, phác thảo những nguyên tắc cơ bản đầu tiên của nó, nhấn mạnh chức năng văn hóa và giáo dục của nghệ thuật, của sự thăng hoa tinh thần. Nghệ thuật là lĩnh vực sáng tạo của sáng tạo. Khả năng sáng tạo nghệ thuật chỉ có ở con người có lý tính. Với tư cách là một thiên tài, văn nghệ sĩ đã vượt lên trên bản năng sinh học và những toan tính nhỏ nhen của đời thường để đem đến cho nhân loại sản phẩm của giây phút thăng hoa tinh thần.

Thứ ba, có thể nói, mỹ học của Kant đã đặt nền móng cho mỹ học thế kỷ XIX, mỹ học Mác – Lênin và mỹ học phương Tây hiện đại. Những vấn đề Kant đặt ra trong mỹ học duy lý đã được Hêghen hoàn thiện một bước và phát triển trong điều kiện của triết học cổ điển. Còn những gì ông đặt ra trong lĩnh vực mỹ học kinh nghiệm đã được nhà tư tưởng Nga Tsecnuispcki đúc kết bằng tuyên bố nổi tiếng: Cái đẹp chính là cuộc sống. Mỹ học Mác – Lênin kế thừa có chọn lọc những giá trị tích cực trong mỹ học của Kant để xác lập nên mỹ học dựa trên cơ sở thế giới quan duy vật biện chứng, từ đó rút ra nguyên tắc sáng tạo “nghệ thuật vị nhân sinh”. Mỹ học phương Tây hiện đại với các khuynh hướng chủ đạo như “Lý thuyết sáng tạo nghệ thuật” của Frót, “Chủ nghĩa trừu tượng” ở Mỹ, v.v.. đã dựa trên nền tảng mỹ học của Kant để xây dựng nên những luận điểm mỹ học mới, góp phần khẳng định năng lực sáng tạo và khả năng tưởng tượng của con người.

Thứ tư, với triết học tôn giáo và mỹ học, Kant đã đem đến lời giải đáp cho câu hỏi thứ ba, đó là: tôi có thể hy vọng vào chính con người với sức mạnh lý tính và trí tưởng tượng phong phú của nó. Lý tính giúp con người nhận thức thế giới hiện tượng đa dạng và luôn biến đổi. Lý tính là phần cốt lõi trong con người, giúp nó vượt lên trên hết thảy những gì tồn tại trong vũ trụ hữu hình. Trí tưởng tượng tiếp sức cho lý tính sáng tạo nên các hình tượng nghệ thuật, mà điển hình là các hình tượng trong huyền thoại. Với tính cách là sản phẩm của trí tưởng tượng, huyền thoại chấp cánh cho ước mơ của con người, truyền thêm sức mạnh cho con người trong cuộc đấu tranh chống cái ác, bảo vệ cái thiện và hạnh phúc chính đáng của mình. Hình tượng trung tâm của huyền thoại là Thượng đế, hiểu theo nghĩa rộng nhất của từ đó. Thượng đế vừa là xuất phát điểm, vừa là mục đích của niềm hy vọng nói chung, niềm tin tôn giáo nói riêng. Logic của vấn đề là ở chỗ, Kant đã khéo léo chuyển hình ảnh con người vào hình ảnh Thượng đế, niềm tin tôn giáo vào niềm hy vọng của cuộc sống, qua đó muốn nhấn nhủ rằng, con người có quyền hy vọng (tin) vào sự chiến thắng của cái thiện trước cái ác, xã hội công dân lý tưởng toàn thế giới sẽ thay thế xã hội công dân đương thời đang còn đầy áp bức và bất công; rằng, bên ngoài thế giới hiện tượng mà chúng ta đang sống còn tồn tại một thế giới khác bí ẩn, nơi ngự trị của Thượng đế, linh hồn bất tử và tự do; rằng, nếu thiếu lý tính và trí tưởng tượng, đời sống của con người sẽ trở nên ngu muội, cần cỗi, nghèo nàn, và bất lực trước sự bành trướng của cái ác, chiến tranh, sự vô trách nhiệm. Kant khẳng định: “Chỉ có con người mới trở thành lý tưởng của cái đẹp; trong tất cả mọi tồn tại của thế giới chỉ có con người với tính cách là tồn tại biết suy nghĩ mới có thể là lý tưởng của sự hoàn thiện”

Trong triết học tôn giáo và tư tưởng thẩm mỹ của Kant, chủ nghĩa nhân văn đan xen với những yếu tố thần bí và không tưởng. Chủ nghĩa duy vật biện

chúng đã khắc phục hạn chế lịch sử ấy, đem đến câu trả lời đúng đắn cho quá trình hiện thực hóa những niềm hy vọng của con người.

3.2. GIÁ TRỊ THỜI ĐẠI

Loài người luôn có khát vọng hướng tới những giá trị nhân văn cao đẹp. Những giá trị đó phải mang tính chất nhân loại chung, phải hướng tới *Chân - Thiện - Mỹ* (cái vĩnh hằng). Đó vừa là điều kiện cần thiết, vừa là mục đích tối cao của sự phát triển trong bối cảnh nhân loại đã bước vào thiên niên kỷ thứ ba với nhiều biến động khó lường. Hơn lúc nào hết, con người càng phải đề cao giá trị chung đó, hướng tới hòa bình, hợp tác, chuyển từ đối đầu sang đối thoại trong việc giải quyết các vấn đề nảy sinh giữa các quốc gia, các dân tộc, cùng chung sức giải quyết những vấn đề toàn cầu. Những ý tưởng đó đã được nhiều nhà tư tưởng lớn, nhiều triết gia lỗi lạc đề cập đến.

Một trong những người quan tâm đặc biệt đến những giá trị chung đó chính là I. Kant - người sáng lập nền triết học cổ điển Đức, nền triết học có ảnh hưởng đáng kể đến lịch sử văn hóa nhân loại nói chung và là nguồn gốc lý luận trực tiếp của thế giới quan duy vật biện chứng, đồng thời cũng đặt ra nhiều vấn đề cho triết học hiện đại với tư cách là một trong những cội nguồn của triết học hiện đại. I. Kant được đánh giá là người có công lớn trong việc tạo nên văn hóa hòa bình và gián tiếp tạo nên bộ mặt tinh thần cho nền văn minh hiện đại.

Trước hết, có thể nói, toàn bộ triết học Kant mang đậm tinh thần nhân văn với mục đích đem lại cho con người một cách nhìn mới về thế giới và về chính bản thân mình. Tính chất nhân văn của triết học Kant được biểu hiện rõ và có thể nói, độc đáo trong mỹ học của ông. Nghiên cứu mỹ học học Kant, chúng ta thấy xuất hiện những luận điểm có giá trị như là tiền đề cho tư tưởng văn hóa nghệ thuật mà thế giới hiện nay đang hướng tới.

Đầu tiên, trong tác phẩm “Phê phán năng lực phán đoán” ông không khảo cứu bản thể của cái đẹp mà là điều kiện cấu thành phán đoán cái đẹp. Với quan điểm này Kant mở một kỷ nguyên mới trong lịch sử tư duy mỹ học. Bước ngoặt cơ bản là Kant đặt vai trò chủ động của chủ thể thẩm mỹ vào trung tâm phân tư. Không phải khảo sát cái đẹp mà là khảo sát sự phán đoán cái đẹp là đối tượng của mỹ học. Khác với quan điểm bản thể học từng thống trị (và cho đến bây giờ vẫn còn ám ảnh) tư duy mỹ học, ông không quy cái đẹp vào đối tượng mà là vào năng lực phân tư của chủ thể thẩm mỹ, vào tính năng động của quá trình cấu thành trải nghiệm thẩm mỹ. Cái đẹp không thể tách rời khỏi sự phán đoán, không nằm sẵn trong đối tượng, không phải là thuộc tính của đối tượng mà được cấu thành trong và bởi sự hoạt động của chủ thể. Phán đoán cái đẹp cũng không dựa vào tiêu chuẩn chủ quan của sở thích hay thị hiếu (standard of taste), không phải là một hoạt động áp dụng quy tắc máy móc, thụ động mà là một sự tham gia tích cực kiến tạo đối tượng thẩm mỹ bằng năng lực nhận thức mà Kant làm sáng tỏ bằng mô hình “cuộc chơi tự do của các năng lực nhận thức”. Có thể nói: không có cuộc chơi ấy không có cái đẹp.

Theo Kant, một điều đẹp đẽ luôn sở hữu cái gọi là “tính hợp mục đích không có mục đích”, hay nói cụ thể hơn, theo Kant, vẻ đẹp là hình thức của tính hợp mục đích của một đối tượng, trong chừng mực tính hợp mục đích ấy được tri giác mà không có hình dung nào về một mục đích (khách quan) nơi đối tượng. Có nghĩa là với Kant, bất kể một vật thể nào, dù có sở hữu sự mô phỏng hay không, nếu như nó mang đem những đặc trưng nào đó, về đường nét, màu sắc, lối kiểu đan dệt, bố cục, gây ra được cho người thưởng ngoạn một xúc động về mặt mỹ cảm – thúc đẩy một trò chơi tương tác tự do giữa các quan năng nhận thức, là trí năng, giác năng, và tưởng năng của họ – vật thể ấy đã sở hữu một tính chất quan trọng nhất – đó là Cái Đẹp. Bản thân

Kant không cho rằng, nghệ thuật là phải đẹp, tuy nhiên, ý tưởng về Cái Đẹp của ông đã có nhiều ảnh hưởng tới các triết gia về nghệ thuật sau này, đặc biệt là các nhà hình thức luận, với một khái niệm nghệ thuật là hình thức, hay nói một cách cụ thể hơn, ý tưởng về cái Đẹp của Kant đã có ảnh hưởng lớn tới lý thuyết gia hình thức Civil Bell (1881-1964), với khái niệm về “Nghệ Thuật là Mô Dạng Tạo Nghĩa”, một khái niệm sẽ giúp quan niệm được các thực hành trừu tượng là nghệ thuật.

Thoáng qua ta có thể nhận ngay ra rằng Kant tiếp cận cái đẹp không từ thực tiễn nghệ thuật mà là thông qua tư duy triết học, nhưng không phải vì thế mà mỹ học của ông xa thực tế. Goethe (1749-1832) và Sinlơ (1756-1805), hai đại thụ của văn học cổ điển Đức đã tiếp cận mỹ học của Kant nồng nhiệt, như là một nguồn cảm hứng mới. Sinlơ đã mê mải đọc tác phẩm của Kant và, trong một lá thư gửi cho bạn, ông viết, Nay tôi đang bù đầu với bộ “Phê phán năng lực phán đoán” của Kant. Tôi sẽ không yên nghỉ cho đến khi thâm nhập hẳn vào vật liệu này và vật liệu ấy phải trở thành một cái gì đó trong tay tôi. Còn Goethe, sau khi được Sinlơ giới thiệu đọc Kant, đã nhận ngay ra rằng những ý tưởng chính trong tác phẩm của Kant “tương đồng với sự nghiệp sáng tác, hành động và tư duy đến nay của tôi”. Đọc tác phẩm của Kant, đã buộc tôi phải liên hệ đến bản thân mình. Goethe ca ngợi quan điểm của Kant “đặt tự nhiên và nghệ thuật bên cạnh nhau, xem cả hai đều hoạt động xuất phát từ những nguyên lý lớn lao chứ không nhằm phục vụ cho một mục đích nào cả” và đánh giá quan điểm ấy là một “công hiến vô biên”. Đại thi hào Đức còn khuyên răn văn nghệ sĩ đương thời nên đọc tác phẩm của Kant.

Có lẽ không một lĩnh vực tinh thần nào mà con người lại có nhiều quan điểm và được phép đưa ra nhiều quan điểm mà không sợ vi phạm vào các nguyên lý và nguyên tắc như khi bàn đến vấn đề thẩm mỹ. Điều này đã được I. Kant khẳng định khi đưa vấn đề thẩm mỹ vào thành một bộ phận của triết

học được gọi là mỹ học. Đối tượng của mỹ học là cái đẹp và quan niệm về cái đẹp. Tuy nhiên, tiếp cận đến đối tượng này lại không giống so với tiếp cận đến các đối tượng khác của triết học bởi vì nó phải sử dụng một quan năng rất đặc biệt là cảm xúc, là trí tưởng tượng, là tình cảm hài lòng, vui sướng. Kant đã xây dựng nên cả một hệ thống triết học, nhờ đó con người có thể nhận thức thế giới và nhận thức chính bản thân mình. Trong hệ thống đó, nhận thức thẩm mỹ (cái đẹp) chiếm một vị trí quan trọng, được Kant trình bày qua công trình *Phê phán năng lực phán đoán*, xuất bản năm 1790 tại Berlin. Mặc dù công trình này ra sau công trình đầu tiên về Mỹ học của Baumgarten (1735), tiếp cận đối với cái đẹp của Kant vẫn tràn đầy giá trị. Kant viết “Cái đẹp liên hệ với chủ thể và tình cảm vui sướng hay không vui sướng của chủ thể thông qua trí tưởng tượng. Phán đoán thẩm mỹ không phải là một phán đoán nhận thức, do đó không có tính lôgic, mà có tính thẩm mỹ, được hiểu là một phán đoán mà cơ sở của nó không thể là gì khác hơn là chủ quan”[10, 56]. Quan điểm này của Kant tiếp nối quan điểm của Baumgarten, tác giả của công trình đầu tiên về Mỹ học công bố năm 1735 khi cho rằng Cái đẹp được đánh giá bằng cảm giác (dễ chịu, hài lòng, khó chịu), không phải bằng lý trí.

Mặc dù Kant đặt cơ sở cho mỹ học một cách tự trị, thoát khỏi chuẩn mực của khái niệm và không đặt ra vấn đề chân lý trong lĩnh vực nghệ thuật, hay nói một cách khác, không có nguyên lý cho cái đẹp, ông vẫn hướng đến một cái đẹp mà ông coi là lý tưởng.

Văn nghệ sĩ có cần phải đọc Kant không? Không chắc hẳn. Nhưng ai muốn nhập vào nghị luận mỹ học không thể bỏ qua những phân tư của Kant, đặc biệt ai quan tâm đến cái đẹp, ai tò mò muốn tìm hiểu những gì xảy ra khi ta tiến hành một phán đoán cái đẹp sẽ tìm thấy trong suy nghĩ của Kant nhiều điều gợi ý lý thú.

Quan điểm về tính vô tư, không vụ lợi của phán đoán thẩm mỹ của Kant là cơ sở để chúng ta xem xét kết quả tiêu dùng của nhu cầu thẩm mỹ, một nhu cầu đặc thù luôn gắn liền với tính vô tư, không vụ lợi. Thêm nữa, vì cái đẹp làm hài lòng một cách vô tư nên Kant liên hệ phán đoán thẩm mỹ không chỉ với các sản phẩm nghệ thuật, mà còn với cái đẹp của tự nhiên, bởi cái đẹp của tự nhiên mới cho phép con người có sự vô tư, vô cầu ngay trong lòng thực tại.

Có thể lấy câu chuyện nóng hổi quanh ta. Giờ đây, mỗi người Việt không chỉ say mê thưởng thức và tấm tắc ngợi ca vẻ đẹp quyến rũ của vịnh Hạ Long – một thực thể phong cảnh diệu kỳ của tạo hóa ban tặng-, mà ngay cả khi ngâm đọc những bài thơ, bài phú, rồi cất lên tiếng hát và ngắm nhìn những bức họa, bức ảnh về Hạ Long từ thời xa xưa đến nay, chẳng ai mà không cảm nhận được nét đẹp mê hồn của bức tranh thiên tạo đó. Đây chính là quá trình tiếp nhận văn hóa, mà bao người từ bốn phương xa lác đến chốn này cũng đồng cảm và bịn rịn, lưu luyến lúc ra về. Thế hóa ra là ở đây hiện lên một hằng số Đẹp, dường như bất biến trước thời gian? Chẳng khác gì lúc ta đứng trước bức tượng thần Vệ nữ, hoặc bức tranh Mona Lisa của Leonard DaVinci...Cớ sao chúng ta lại không sẵn sàng thưởng thức cái đẹp muôn thưở đó? Làm sao ta lại không tiếp nhận luận điểm mỹ học cổ điển xuất sắc của Kant, dù đã cách xa thời nay hơn hai thế kỷ?

Đụng chạm vào xã hội hiện đại, sau nhiều năm chiến tranh, nền công nghiệp nhập ngoại thiếu những tan tành song hành với sự suy thoái đạo đức trên diện rộng. Tham nhũng, buôn lậu, lãn công, mãi dâm, ma túy... đi kèm với những biểu hiện văn hóa nhập ngoại lai căng, trong khi một mô hình văn hóa mới chưa định hình và chưa trở thành lối sống của con người Việt Nam dân tộc và hiện đại. Sự xuống cấp thẩm mỹ cũng là toàn diện, bất kể định xây dựng tốt hay xấu, biểu hiện trước tiên ở nền kiến trúc thiếu phong cách lệch lạc hoàn toàn giữa công năng và thẩm mỹ, đồ ứng dụng hàng ngày

chuộng hàng Âu - Mỹ hơn hàng nội, ở sự ứng xử trong các thể hệ trẻ và tựu trung ở văn hóa nghệ thuật chuộng sự tân kỳ, gây sốc và đứng ngoài nhân tình thế thái mà khoe tài, khoe khéo, hoặc bám sát hiện thực thì thành tục tũ, thô thiển, rượt đuổi các phong cách, trường phái nghệ thuật phương Tây, bắt chắp thực tế Việt Nam có phù hợp hay không. Ở khu vực nông thôn mọi di tích cổ: đình, đền, chùa đều bị xây, sửa tô vẽ lòe loẹt, tôn giáo nhiều nghi lễ bùa chú phiền toái và dị đoan, hội lễ ít tính đặc thù văn hóa, mà mang tính thương mại và ồn ã phô trương vô cùng. Các khu cư dân mới nảy nở ven đường quốc lộ và đường liên tỉnh, xuyên huyện không ra làng, cũng chẳng ra phố. Ăn uống, biểu xén, phong bì thay thế cho mọi quan hệ. Càng trang hoàng càng lộn xộn, càng triết thuyết càng rỗng tuếch. Càng nhiều nghi thức càng xa sự thật.

Khi ứng xử xã hội trở nên thực "Giáo dục thẩm dụng, thì thẩm mỹ : cũng mang tính làm từ thấp đến thực dụng như một thứ thị hiếu trọc phú. Khả năng thưởng thức tinh thần thuần túy, sự mơ mộng cũng mất dần. Dù không được giáo dục, ai nấy cũng tự hình thành một nhãn quan thẩm mỹ riêng. Thẩm mỹ truyền thống có tính phổ cập cho mọi công dân dù học thức ít hay nhiều. Từ ông đồ Nho lấm chữ, người thợ thủ công chạm khắc đình chùa, vẽ tranh dân gian, đến người nông dân cày bừa, đan lát thị hiếu và mức độ thẩm mỹ của họ là tương đồng. Mô hình làng xã tan vỡ và đang tan vỡ, người nông dân mất khả năng phán đoán thẩm mỹ truyền thống. Họ bắt đầu dùng đồ tạp nham, đồ sắt, đồ nhựa thay cho đồ gỗ, đồ gốm, quần áo may sẵn, xe máy, ti vi rẻ tiền miễn là tiện dùng, dù rất chóng hỏng và ít tính năng. Trong khối cư dân thành thị và cán bộ một mặt họ không còn giữ được thẩm mỹ truyền thống từ nguồn gốc nông thôn, mặt khác sự phú quý tăng trưởng không đi đôi với học thức và trình độ thẩm mỹ, dẫn đến hình thành thẩm mỹ lai căng chấp nhận mọi cái đẹp, cóp nhặt mọi cái đẹp đem vào nhà mình.

Trong tình hình như vậy, giáo dục thẩm mỹ là một vấn đề quan trọng, không chỉ đơn thuần có ý nghĩa tinh thần, hoặc để thưởng ngoạn văn thơ. Xu hướng chuyên môn hóa trong xã hội kỹ thuật cao, càng ở xã hội công nghiệp, người ta càng chỉ hiểu biết trong lĩnh vực hẹp của mình. Bảo tàng, triển lãm, phim ảnh, nhạc kịch... trở thành nhu cầu bắt buộc như là sự bổ xung cho sự thành thạo một ngành nghề, nhưng khuyến khích về đời sống nhân văn. Đúng trước thực trạng đó, mới thấy ý nghĩa thực sự của quan điểm mỹ học ở Kant. Kant định hướng cho con người hướng đến nhu cầu thưởng thức, cảm thụ thẩm mỹ thực thụ.

Với quan điểm cho rằng phán đoán thẩm mỹ có tính vô tư và không vụ lợi, Kant đã khắc phục được khiếm khuyết của cả chủ nghĩa duy lý lẫn chủ nghĩa kinh nghiệm trong mỹ học đem lại cho phán đoán thẩm mỹ một giá trị riêng biệt, không pha trộn với bất cứ một phán đoán nào khác.

Quan điểm này của Kant đã được nhiều nhà mỹ học lớn sau ông, như Hêghen, Tsecnusepsxki, C.Mác phát triển.

Nhà triết học Kant, trong nghiên cứu của mình có đóng góp nhiều trong cảm xúc thẩm mỹ. Mác về cơ bản đồng tình với Kant và phát triển Kant. Logic lập luận của Kant là: Cảm xúc thẩm mỹ là một cảm xúc tinh thần cao thượng nhất của con người. Con người có những yêu cầu thiết yếu để bảo tồn giống nòi. Bên cạnh đó, con người còn có nhu cầu tinh thần. Nhưng nếu như không có nhu cầu đó, con người vẫn sống được (nghĩa là không trở thành thiết yếu). Do đó chỉ có những người có nhu cầu tinh thần mới cần tới cái Đẹp. Song, bản chất của tinh thần lại nằm ngay trong bản thân con người.

Tuy nhiên, con người nhiều khi không biết phân biệt cái cần thiết cho sự sống, và cái cần thiết cho thẩm mỹ, và bắt nó trở nên cần thiết cho sự sống của mình. Đây là luận điểm quan trọng của Kant: Cảm xúc thẩm mỹ chỉ được cảm thụ thực thụ, khi nó liên quan đến sự không cần thiết của con người.

Vào bảo tàng xem tranh và cảm xúc thẩm mỹ về một bức tranh nào đó. Sở dĩ anh có cảm xúc thẩm mỹ là vì bức tranh ấy không phải của anh. Nhưng nếu khi anh mua được bức tranh đó thì trong anh không còn cảm xúc thẩm mỹ nữa rồi. Vậy quan điểm của Kant là: Nếu trong phán đoán thẩm mỹ nào đã có dính líu đến lợi ích dẫu là rất nhỏ, sẽ không còn phải là cảm thụ thẩm mỹ nữa.

Kant sinh thời từng cho rằng, cảm xúc nghệ thuật không liên quan gì đến lợi ích thiên cận, nó vô tư trong sáng. Nó nảy sinh thặng hoa khi con người ở trong trạng thái cân bằng với hạnh phúc thực tại. Vậy cảm xúc thẩm mỹ là cảm xúc cầu nối cao thượng nhất của con người. Và theo Kant, cảm xúc cao thượng nhất của con người là cảm xúc về đạo đức. Kant cho rằng, Cảm xúc thẩm mỹ tuy không phải là cao nhất, nhưng là cảm xúc hoàn tất, nối kết một bên là chân với một bên là thiện. Bộ ba *Chân -Thiện -Mỹ* mà bỏ đi một yếu tố là mất đi sự tồn tại. Mà chỉ có bộ ba đó mới đảm bảo sự tồn tại trong con người.

Thị hiếu thẩm mỹ, cảm xúc thẩm mỹ không là một. Không có cảm xúc thẩm mỹ thì cũng không có thị hiếu thẩm mỹ. Nhưng con người có thể có cảm xúc thẩm mỹ mà không có thị hiếu thẩm mỹ. Thị hiếu thẩm mỹ là năng lực phán đoán về cái đẹp, nó có môi trường hoạt động rất rộng. Nhưng định nghĩa này của Kant không hết. Mác đã bổ sung thêm: Thị hiếu thẩm mỹ không phải chỉ là khả năng phán đoán cái Đẹp, và theo ông - mà còn là năng lực tìm ra mục thức trong mọi hoạt động của vật thể, năng lực nhận biết qui luật của cái Đẹp và vận dụng các qui luật ấy.

Cũng có người có thị hiếu sơ khai: Nhưng con người chưa phải là con người đầy đủ khi thị hiếu thẩm mỹ kém. Và, lỗi là do bản thân con người đó không lo trau dồi học hành, tuy nhiên cũng còn có yếu tố di truyền nữa. Di truyền cũng có phần là một hiện tượng xã hội. Thí dụ: Điều kiện sống xấu và

tội tệ của con người sẽ di truyền cho con cháu. Theo Kant: Thị hiếu thẩm mỹ chân chính, bao giờ cũng hướng về cái phổ biến. Tuy nhiên, trong cộng đồng người nọ, nhiều khi chỉ có một vài người có khiếu thẩm mỹ rất cao, thế rồi vì chưa hiểu hoặc không hiểu khiếu thẩm mỹ đó của họ mà đi phủ nhận khiếu thẩm mỹ của một vài người ấy thì không thể được.

Quan điểm của Kant về cái đẹp, và Mác không mâu thuẫn với Kant rằng khiếu thẩm mỹ có tiêu chuẩn, và cái quan trọng là tiêu chuẩn của khiếu thẩm mỹ là tuyệt đối, vì đây là lý tưởng. Cũng có người có khiếu thẩm mỹ tuyệt đối, nhưng như thế hiếm. Chúng ta thường tiếp xúc nhiều hơn với những người không có khiếu thẩm mỹ, cả trong sáng tác và trong đời thường.

Một trong những giá trị mỹ học của Kant phải kể đến là lý thuyết về Thiên tài nghệ thuật. Lý thuyết về thiên tài nghệ thuật mặc dù dựa trên cơ sở duy tâm chủ quan, nhưng về mặt nhận thức luận lại quan trọng ở chỗ, nó bác bỏ xu hướng tĩnh quan đặc tính của lý thuyết sao chép tự nhiên. Theo Kant, nghệ thuật có ý thức về một đề tài nào, thường nảy sinh ra ấn tượng. Nhà nghệ thuật một khi đã thấm sâu đề tài mình, thì chỉ noi theo tự nhiên, phóng bút một cách thoát sáo, không đắn đo suy nghĩ, mà chỉ làm thế nào để thể hiện trọn vẹn ấn tượng đó. Đó là sáng tạo nghệ thuật. Ngày nay, trước sự phát triển như vũ bão của khoa học về tất cả phương diện, vật chất hầu như đã đáp ứng được nhu cầu của con người. Nhưng trái lại, các giá trị văn hóa truyền thống đã bị mai một, văn hóa lai căng thì ngày càng ồ ạt được du nhập đầy con người tiến tới bờ vực thẳm của sự phá huỷ “nhân tính”. Riêng đối với Nghệ thuật thì cần phải xem xét lại, những tác phẩm nghệ thuật có thể gọi là nhảm nhí ngày càng xuất hiện nhiều hơn bất cứ lúc nào. Vì đồng tiền, những chủ thể sáng tạo nghệ thuật đã không vì nghệ thuật chân chính nữa mà bán rẻ nhân cách của mình cho lối sống xa rời thị hiếu thẩm mỹ. Nhìn lại, quan niệm của

Kant về chủ thể sáng tạo nghệ thuật rất có ý nghĩa, đặc biệt là đối với đời sống thực dụng ngày nay.

Một giá trị nữa rất có ý nghĩa trong mỹ học I. Kant đó chính là sự phân loại nghệ thuật của ông, sự phân loại nghệ thuật của Kant tuy chưa dựa trên cơ sở khoa học, nhưng nó đặt ra vấn đề về mối quan hệ giữa phương tiện biểu đạt nghệ thuật với các giác quan cảm thụ nghệ thuật của con người, là bước chuẩn bị cho sự phân loại nghệ thuật sau này của Hêghen. Tuy còn mang đượm màu sắc chủ quan và chủ nghĩa hình thức, song nó đã có nhiều đóng góp đáng kể cho lịch sử mỹ học nhân loại.

“Phê phán năng lực phán đoán”, cuốn sách đã ảnh hưởng đến tư duy hiện đại về nghệ thuật, bằng cách vẫn duy trì hai quan điểm song song: cái đẹp vừa là vô tư, nhưng đồng thời nó cũng là biểu tượng mang giá trị đạo đức. Cái đẹp không thể được thiết lập một cách khách quan, bởi vì nó xuất phát từ sự phán đoán của thị hiếu thẩm mỹ, và vì vậy, nó nằm trong sự chủ quan của độc giả hay khán giả; nhưng cái đẹp có thể được nhận thấy qua sự hài hòa các yếu tố trong tác phẩm, và có thể là đối tượng được mọi người nhất trí thừa nhận.

Ngay trong thời nay, Immanuel Kant cũng vẫn là triết gia được lí giải nhiều nhất. Điều này được thể hiện qua hơn 1000 luận văn chuyên đề và những tập tiểu luận được phát hành năm 2004, kỉ niệm 200 ngày qua đời của ông. 1100 người đã tham dự hội nghị "Kant und die Berliner Aufklärung" năm 2000 (Hội nghị quốc tế Kant lần thứ IX tại Berlin). Công trình Nghiên cứu Kant được Hans Vaihinger thành lập năm 1896 với hơn 25 luận văn mỗi năm, sau được xem là diễn đàn của Học hội Kant tại Halle, được thành lập năm 1904 kỉ niệm 100 năm ngày mất của ông. Có Viện nghiên cứu Kant tại đại học Mainz, một công trình tại Bonn nhằm công bố các tác phẩm của ông bằng những phương tiện điện toán cũng như Kho tư liệu Kant tại Marburg. Cũng có một số triết gia Nhật Bản theo học thuyết của Immanuel

Kant và họ cũng lập một Học hội Kant riêng. Tại thủ đô Tōkyō, trong đền Triết gia, người ta treo một bức tranh mang tên "Bốn người minh triết trên thế gian", trên đó thể hiện hình ảnh Đức Phật, Không Tử, Sokrates và Kant.

KẾT LUẬN CHƯƠNG 3

Triết học mỹ học của Kant ảnh hưởng không chỉ đến từng ấy trường phái, từng ấy học thuyết. Hàng loạt vấn đề về mỹ học mà ông nêu ra tiếp tục thu hút sự quan tâm của nhiều thế hệ triết gia, các nhà khoa học, và cả các nhà hoạt động xã hội. Nhiều nhà nghiên cứu lý luận phương Tây xem Kant như người mở ra chương mới trong sự phát triển truyền thống cổ điển không chỉ trong triết học, mà cả trong hoạt động sáng tạo văn hóa nữa. Người mở đầu thường tạo nên dấu ấn sâu đậm cho sự triển khai và mở rộng tiếp theo con đường đã khám phá, nhưng lẽ cố nhiên cũng cần được điều chỉnh, bổ sung, phê phán, sửa chữa – đó là tính tất yếu trong khoa học. Trong cuộc hành trình tìm kiếm và khám phá chân lý, vươn tới các giá trị *chân – thiện – mỹ*, Fichtơ, Sinlơ, Hêghen, Phoiobắc vừa là những người kế thừa, vừa là những người phản biện, những người thẩm định lại và phát triển các vấn đề mà Kant đặt ra, đồng thời, do yêu cầu của thời đại, lại tiếp tục đặt ra và giải quyết những vấn đề mới.

KẾT LUẬN

Là người mở ra con đường mới cho triết học phương Tây cổ điển, I. Kant không chỉ là nhà triết học lớn mà còn là nhà mỹ học lớn của nhân loại. Mỹ học của I. Kant là bộ phận quan trọng và không thể thiếu trong hệ thống triết học của ông. Với nội dung rất phong phú và có hệ thống, mỹ học I. Kant đã tạo ra bước ngoặt căn bản trong lịch sử mỹ học phương Tây cận đại.

Bằng những phân tích sâu sắc về cái đẹp, cái cao cả, về nghệ thuật và thiên tài, I. Kant đã chứng tỏ khả năng vượt lên tất cả những nhà mỹ học đương thời khi phân tích mặt chủ thể của thẩm mỹ. Không những thế, các tư tưởng quan trọng nhất của ông về sự thống nhất và khác biệt giữa nhận thức luận, đạo đức học và mỹ học cho đến tận ngày nay vẫn còn mở ra những suy nghĩ tiếp theo các vấn đề mà I. Kant đặt ra từ hơn 200 năm trước đây. Các thành tựu của mỹ học Kant, một mặt tiếp thu cả mỹ học duy lý và cả mỹ học kinh nghiệm, mặt khác, phê phán bù đắp các thiếu hụt của các trào lưu ấy bằng con đường mới, xác lập chủ nghĩa chủ quan sâu rộng trong mỹ học.

Nhìn chung, hệ thống triết học, mỹ học và đạo đức học của I. Kant thấm nhuần nội dung nhân văn sâu sắc, chủ nghĩa nhân đạo sâu rộng. Toàn bộ các tư tưởng mỹ học của I. Kant được đặt trên nền tảng đạo đức, giải phóng cá nhân và hướng về mục tiêu tự do lí trí.

Theo I. Kant, con người có thể cố gắng vươn lên tri thức khoa học và hành vi đạo đức nhưng hành vi đạo đức phải cố gắng thực hiện xứng đáng với hạnh phúc của con người. Trong đời sống tình cảm, con người có thể sinh hoạt như một thực thể tự do và tự chủ. Vì thế, mỗi cá nhân cần nhận thức thẩm mỹ là thanh cao, hướng thiện. I. Kant chủ trương những cảm hứng thẩm mỹ là con đường đi đến cái thiện. Nói cách khác, để phản ánh chân thực cuộc sống mỹ học không thể thiếu cái đẹp, cái cao cả và nghệ thuật. Sự hiện diện

của các phạm trù này có ý nghĩa tích cực đối với việc giáo dục con người, đem lại cho họ niềm tin và sức mạnh, vào khả năng sáng tạo của chính con người, kích thích họ ở tính tích cực chủ quan, khơi dậy khát khao vươn tới những hành động cao thượng, đẹp đẽ.

Tóm lại, những phân tích trên đây về mỹ học Kant tuy chưa thực sự sâu sắc, nhưng qua đó phần nào giúp chúng ta hiểu được và giải đáp câu hỏi mà ông đã nêu. Câu trả lời đó là : Tôi có thể hy vọng vào chính bản thân con người với sức mạnh lý tính và trí tưởng tượng phong phú của nó. Bởi lý tính là phần nổi trội của con người, nó giúp con người vượt lên trên tất cả các loài động vật khôn ngoan khác và khẳng định vị thế của mình trong vũ trụ, còn trí tưởng tượng đã tiếp sức cho con người sáng tạo nên các hình tượng nghệ thuật mà điển hình là các hình tượng trong huyền thoại. Với tính cách là sản phẩm tuyệt vời của trí tưởng tượng, huyền thoại chấp cánh cho ước mơ của con người, tiếp thêm cho nó sức mạnh trong cuộc sống, trong cuộc đấu tranh chống lại cái ác, bảo vệ điều thiện vì hạnh phúc chân chính của con người.

Mỹ học - triết học nghệ thuật, theo Kant, là sự kết thúc của triết học. Nó là lý luận nghiên cứu hình thức cảm nhận đặc thù nhất; vừa nhận thức vừa thưởng ngoạn; kết quả của sự cảm nhận đó tạo ra những mối liên hệ hài hoà giữa hai lĩnh vực lý tính thuần túy và lý tính thực tiễn vốn rời rạc, mâu thuẫn nhau tạo ra sự hợp lý, hài hoà, toàn vẹn - đẹp.

Có thể nói rằng, I. Kant là một trong những nhà triết học vĩ đại nhất của thời kỳ triết học cổ điển trước Mác. Triết học phê phán, như ông tự nhận, thực sự là một cuộc đảo lộn Còpecnic trong triết học: hướng triết học từ nghiên cứu tự nhiên- tới con người như một chủ thể, từ tồn tại - tới hoạt động. Triết học Kant đồng thời cũng là xuất phát điểm của nhiều trào lưu triết học như triết học hiện sinh, chủ nghĩa duy lý, triết học thực chứng v.v... sau này.

DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Lê Hữu Ái, Nguyễn Tấn Hùng, (2012), *Triết học*, Nxb Đà Nẵng
- [2]. Ph. Ăngghen (1955), *Biện chứng của tự nhiên*, NXB Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [3]. Ph. Ăngghen (1955), *Chống Duy linh*, NXB Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [4]. Nguyễn Trọng Chuẩn – chủ biên (1997), *Kant người sáng lập nền triết học cổ điển Đức*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [5]. Lê Văn Dương, Lê Đình Lục, Lê Hồng Văn (1995), *Giáo trình mỹ học đại cương*, NXB Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [6]. Trần Thái Đình (2005), *Triết học I. Kant*, NXB Văn hóa thông tin, Hà Nội
- [7]. Đỗ Huy (2001), *Mỹ học khoa học về các quan hệ thẩm mỹ*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội
- [8]. Nguyễn Văn Huyền (1996), *Triết học Immanuel Kant*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội
- [9]. I. Kant, *Phê phán lí tính thuần túy*, (2004), Người dịch: Bùi Văn Nam Sơn), NXB Văn học, Hà Nội.
- [10]. I. Kant, *Phê phán năng lực phán đoán*, (2007), Người dịch: Bùi Văn Nam Sơn, NXB Tri thức, Hà Nội.
- [11]. I. Kant, *Phê phán lý tính thực hành*, (2007), Người dịch: Bùi Văn Nam Sơn, Nxb Tri thức, Hà Nội.
- [13]. Mai Lan, *I. Kant – cây đại thụ của nền triết học cổ điển Đức*, Tạp chí Tia Sáng.
- [14]. Lê Hữu Khải (1973), *Thẩm mỹ học*, NXB Sài Gòn.
- [15]. Đỗ Văn Khang (1983), *Lịch sử mỹ học: Nguyên thủy và Hi Lạp cổ đại*, NXB Văn hóa, Hà Nội.

- [16]. Đỗ Văn Khang (1985), *Mỹ học Mác – Lênin*, NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
- [17]. Đỗ Văn Khang (2004), *Chính luận về I.Kant và nhận thức luận hiện đại*, NXB Chính trị Quốc gia, TP Hồ Chí Minh.
- [18]. C. Mác và Ph. Ăngghen : *Toàn tập, tập 4*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội, 1995.
- [19]. Phan Ngọc (dịch), (2005), *Mỹ học Hêghen*, NXB Văn học, Hà Nội.
- [20]. Phan Cẩm Phượng, (2013), *Cái đẹp trong mắt ai*, Khoa học và đời sống
- [21]. Phạm Phú Phong (1992), *Mỹ học – Lịch sử và quan niệm, lịch sử và quan điểm*, NXB Đại học Tổng hợp, Đại học Huế.
- [22]. Lê Công Sự (2006), *Triết học cổ điển Đức*, Nxb Tôn giáo, Hà Nội.
- [23]. Lê Công Sự (2003), *Bước đầu tìm hiểu con người trong triết học Kant, Nghiên cứu con người*.
- [24]. Lê Công Sự (2004), *Giá trị người hay sự thống nhất giữa chân, thiện, mỹ trong triết học Kant, Nghiên cứu con người*.
- [25]. Như Thiết (1986), *Đưa cái đẹp vào cuộc sống*, NXB Sự thật, Hà Nội.
- [26]. Trần Đức Thảo (1995), *Lịch sử tư tưởng trước Mác*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [27]. Lê Ngọc Trà (chủ biên, 1984), *Nguyên lý mỹ học Mác – Lênin*, NXB Văn hóa thông tin, Hà Nội.
- [28]. Trường Đại học khoa học xã hội và nhân văn khoa triết học (2004), *Giáo trình mỹ học đại cương*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [29]. *Tìm hiểu Mỹ học Mác – Lênin* (1979), NXB Văn hóa, Hà Nội.
- [30]. Viện triết học, (1997), *I. Kant – Người sáng lập nền triết học cổ điển Đức*.
- [31]. Nguyễn Hữu Vui (1998), *Lịch sử triết học*, NXB Chính trị Quốc gia, Hà Nội.

